ÉDOUARD GANCHE

—

Dans le Souvenir de Frédéric Chopin

LE GÉNIE DE FRÉDÉRIC CHOPIN ET LA POLOGNE. — LES ŒUVRES HÉROIQUES ET NATIONALES. — LE SQUARE D'ORLÉANS. — LA DERNIÈRE ÉLÈVE DE CHOPIN. — LE 26e PRÉLUDE. — JANE STIRLING ET SA CORRESPONDANCE. — FRÉDÉRIC CHOPIN A NOHANT. — COMMENT CHOPIN EST AIMÉ. — AU TOMBEAU DE CHOPIN. — L'INVENTION HARMONIQUE DE CHOPIN ET SA TECHNIQUE DU PIANO. — LES MANUSCRITS ET LES ŒUVRES POSTHUMES.

—

ILLUSTRATIONS ET DOCUMENTS INÉDITS.



PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

—

MCMXXV

DU MÊME AUTEUR

FRÉDÉRIC CHOPIN, sa Vie et ses Œuvres, 1810-1849. — *George Sand, la Comtesse d'Agoult, Jane W. Stirling, Liszt, Balzac, Delacroix.* Préface de C. Saint-Saëns. Illustrations et documents inédits. 1 fort vol.

LES VALSES DE F. CHOPIN. Collection des *Leçons écrites de Raoul Pugno* (Libr. des Annales). 1 album

LA VIE DE F. CHOPIN DANS SON ŒUVRE . . . *épuisé.*

LE LIVRE DE LA MORT. *A l'Hôpital, à l'Amphithéâtre, au Cimetière* (Soc. des auteurs modernes, éd.) . . . . 1 vol.

LETTRES D'AMOUR A UNE JEUNE FILLE (Soc. des auteurs modernes, éd.) . . . . . . 1 vol.

EN PRÉPARATION :

Voyages avec Frédéric Chopin. — En Pologne, aux Iles Baléares, vers Gênes, en Écosse.

L'Homme et la Femme. Roman.

DANS LE SOUVENIR

DE

FRÉDÉRIC CHOPIN

IL A ÉTÉ TIRÉ :

220 exemplaires sur vergé
pur fil Lafuma numérotés
de 1 à 220.

JUSTIFICATION DU TIRAGE :

1038



FRÉDÉRIC CHOPIN

par Winterhalter

ÉDOUARD GANCHE

—

Dans le Souvenir de Frédéric Chopin

LE GÉNIE DE FRÉDÉRIC CHOPIN ET LA POLOGNE. — LES ŒUVRES HÉROIQUES ET NATIONALES. — LE SQUARE D'ORLÉANS. — LA DERNIÈRE ÉLÈVE DE CHOPIN. — LE 26e PRÉLUDE. — JANE STIRLING ET SA CORRESPONDANCE — FRÉDÉRIC CHOPIN A NOHANT. — COMMENT CHOPIN EST AIMÉ. — AU TOMBEAU DE CHOPIN. — L'INVENTION HARMONIQUE DE CHOPIN ET SA TECHNIQUE DU PIANO. — LES MANUSCRITS ET LES ŒUVRES POSTHUMES

—

ILLUSTRATIONS ET DOCUMENTS INÉDITS



PARIS
MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI
—
MCMXXV

LE GÉNIE DE FRÉDÉRIC CHOPIN ET LA POLOGNE

LE GÉNIE DE CHOPIN ET LA POLOGNE

Mon pays tout entier vit et pense en mon corps ;
Il absorbe ma force en sa force profonde
Pour que je sente mieux, à travers lui, le monde
Et célèbre la terre avec un chant plus fort.

ÉMILE VERHAEREN. (*Toute la Flandre : Les Plaines.*)

L'œuvre de Chopin est issu des influences ethniques et psychologiques polonaises. Chopin est devenu un symbole de la Pologne pour des millions d'individus. Il leur transmit les sentiments de ses compatriotes en les extériorisant d'une manière sublime par la musique. Il lui donna une signification nouvelle. Elle fut l'envoyée de son âme souffrante aux âmes de toute la terre et elle les émut en leur faisant comprendre la vie passée et présente de la Pologne. Elle leur dépeignit les joies paysannes et citadines, les fêtes, les coutumes et les traditions des hommes fixés entre la mer Balti-

que au nord et les montagnes des Carpathes au sud. Elle fit entendre les clameurs de leurs révoltes, le tocsin lugubre des deuils, les plaintes des martyrs, elle montra leur force et leur volonté inflexible de résistance aux oppresseurs.

Cette musique, venue du rêve et de la réalité, partit de la Pologne inspiratrice et s'étendit jusqu'à l'universalité des esprits. Au début de ses chants, dont les rythmes et les mystères conviennent au cœur de tous les vivants, on pourrait écrire et répéter sans cesse : Pologne, Pologne, Pologne. C'est le seul et vrai nom des œuvres de Frédéric Chopin.

Depuis son origine, aux confins de l'Europe occidentale, cette nation progressait dans l'intelligence et la fréquentation des peuples instruits et policés. Dès le XVe siècle, la patrie de Frédéric Chopin se passionnait pour la culture latine, ouvrait des universités, envoyait ses savants en Italie et accueillait toutes les idées nouvelles de la Renaissance. Les sympathies polonaises pour la France commencèrent dans ce temps. Au XVIe siècle, au XVIIe siècle, des ambassades polonaises vinrent chercher un roi, Henri de Valois, puis une reine, Marie-Louise de Gonzague. Paris, la cour de Charles IX et celle

de Louis XIV furent émerveillés par la splendeur des cortèges, la courtoisie, le savoir des ambassadeurs. On les surnomma les Français du Nord.

Mais la Pologne était trop amoureuse de paix, de science, de liberté, et son pacifisme fut une aberration au milieu d'une Europe soulevée de convoitises et de haines. Assaillie sans trêve pendant deux siècles, la Pologne succomba, fut asservie, malgré des triomphes, l'héroïsme et la valeur des Sobieski, des Kosciuszko.

Cette grande nation, politiquement détruite en 1795, organisa la plus longue, la plus tragique résistance connue de l'Histoire. La Pologne avait un droit souverain à la liberté et le revendiqua avec une prodigieuse persévérance. Sa défensive dura cent quarante ans. Pour cette lutte elle vit naître des hommes de combat, des hommes de génie éducateurs et entraîneurs de foules. Ce pays fécond et riche de toutes les énergies, ouvert aux progrès économiques et sociaux produisit une voix d'une séduction incomparable et saisissante comme la rumeur de l'Océan et l'éclat du soleil. Elle provenait des entrailles de la terre polonaise et s'exprimait par la musique de Frédéric Chopin. Par lui, elle put

multiplier à l'infini ses appels, ses ordres et crier sa vie jusqu'au ciel. Par lui, cette musique, admirable de forme, sublime d'expression, naissait pour être immortelle, comme la glèbe et le sang dont elle dérivait.

Frédéric Chopin fut Polonais avec amour. Ce sentiment avait fixé son père en Pologne, pour toujours. « Je suis un vrai Mazovien [1] », disait l'auteur des Mazurkas. Il écrivait d'un compatriote venu le voir : « Avec lui au moins, je parle notre langue. » De Londres, en 1848, Chopin déclarait : « Les Anglais sont si différents des Français auxquels je me suis attaché comme aux miens propres. »

Quand le jeune musicien quitta son pays, il avait vingt ans. Quelques amis, des admirateurs, l'entourèrent dans un dîner d'adieu. C'était le 1er novembre 1830, près de Varsovie, à Wola, lieu de sa naissance. Des élèves du Conservatoire chantèrent une cantate de leur directeur Elsner. Puis un orateur remit à Chopin une coupe d'argent pleine de la terre natale, en lui disant : « Souvenez-vous de la Pologne, de vos amis qui vous appellent avec

1. Province de Mazovie, où Chopin est né.

orgueil leur compatriote, qui attendent de grandes choses de vous et dont les souhaits vous accompagnent. »

Nous pourrions être surpris que tant de personnes aient prêté des forces spirituelles immenses à un adolescent au corps frêle et au caractère amène. Cet élan collectif se justifiait par le rayonnement d'un génie précoce qu'on sentait capable de s'égaler au drame qui l'environnait, et d'en traduire toutes les angoisses et les ardeurs. Dans une époque d'anxiétés politiques, de révoltes constantes et de prosélytisme fiévreux pour affermir l'âme de la race, c'était la prière des êtres souffrants. Ceux-ci reconnaissaient à Frédéric Chopin le pouvoir d'illustrer la Pologne, de porter son nom devant des foules multipliées, d'évoquer ses traditions, sa gloire et ses malheurs, pendant des années et des siècles, dans la langue universellement intelligible et plus souveraine que le verbe, celle de l'harmonie.

Ils ne se trompaient pas. Chopin était élu pour créer cette œuvre idéale et s'y dévouer jusqu'au sacrifice. Il deviendrait un des directeurs moraux de sa nation, un de ses soutiens, et le plus aimé de tous les génies que l'humanité a connus. C'est

par lui, pour la première et peut-être unique fois, que la musique atteignait une si haute signification. Chopin la mettait au service d'idées et de sentiments parfaitement définis. Il l'associait aux émotions de l'individu et d'une collectivité. Elle devait fournir la preuve la plus éclatante de la domination de l'esprit et de son triomphe.

L'écrivain polonais Witwicki [1] écrivait à Chopin le 6 juillet 1831 :

« ... Je suis convaincu que vous pourriez, comme compositeur national polonais, frayer à votre talent une voie extrêmement riche qui vous mènerait à une renommée peu commune. Pourvu que vous ayez toujours en vue : la nationalité, la nationalité et encore une fois la nationalité ; c'est un mot à peu près vide de sens pour un écrivain ordinaire, mais non pour un talent comme le vôtre. Il y a une mélodie natale comme il y a un climat natal. Les montagnes, les forêts, les eaux et les prairies ont leur voix natale, intérieure, quoique chaque âme ne la saisisse pas...

« ... On m'a dit que là-bas vous vous ennuyez,

1. Etienne Witwicki (1800-1847).

et que vous languissez. Je me mets dans votre situation, aucun Polonais maintenant ne peut être tranquille quand il y va de la vie ou de la mort de sa patrie. Il faut souhaiter pourtant que vous vous souveniez toujours, cher ami, que vous êtes parti, non pour languir, mais pour vous perfectionner dans votre art et devenir la consolation et la gloire de votre famille et de votre pays... »

En dehors de la Pologne, l'œuvre de Chopin ne fut longtemps considéré que dans sa technique splendide, sa poésie et son lyrisme. Malgré l'avertissement de Schumann, signalant « le caractère d'âpre et rude nationalité » des premières compositions de Chopin, personne ne discerna les vraies sources de son inspiration. Le patriotisme fut seulement reconnu la cause de ses polonaises, d'un prélude, d'une étude et de quelques mazurkas. La musique n'était pas alors jugée capable d'influer sur les esprits comme la littérature. Elle était conçue pour charmer et nullement pour convaincre éduquer, entraîner des intelligences.

Sur la Pologne repose cependant toute la base fondamentale de l'œuvre de Chopin, mais nul ne se donna la peine de reconnaître et d'étudier les

principes générateurs de ses concepts musicaux. La raison majeure de cette méconnaissance provenait de la brume qui environnait la Pologne, de sa chute, de l'oubli noyant les fastes de son passé. Rien ne dirigeait l'attention ni l'intérêt vers une histoire désuète, vers un pays géographiquement fondu dans les autres. Comment admettre qu'un génie puisât la sève fertile de ses créations dans les ruines d'un État déchu ? Chopin, lui-même, n'osait pas révéler sa foi, et les efforts et le chagrin dont il se consumait.

Son tempérament, sa culture, ne l'incitaient pas davantage aux démonstrations doctrinales. Il n'était pas un théoricien, un didactique et n'aurait pu, comme Wagner, écrire de gros volumes pour exposer ses conceptions et ses buts. D'un naturel fort réservé, il ne laissait pas paraître les sentiments qui l'agitaient, ne racontait ni ses joies ni ses douleurs et pas même la genèse de ses productions. La vie de Chopin était intérieure, tout l'extérieur de l'existence ne semblait pas l'émouvoir. C'était une puissance sensitive, non une force cérébrale. De là son incapacité à défendre intellectuellement ses œuvres et son refus de se livrer aux curiosités et aux analyses.

Bien plus, sa faible complexion le mettait dans un état de non-défense vis-à-vis de la société et de ses jugements superficiels ou faux. Un monde choisi célébra Chopin sans s'apercevoir du formidable pouvoir de son génie et de ce qu'il représentait. Il fut enchanté par la poésie de certaines compositions. Il retint les *Noclurnes*, la *Berceuse*, les *Préludes*, les *Scherzos*, les *Concerlos*, les *Valses*, les *Impromplus*. Il assimila Chopin valétudinaire à son pays martyrisé et le plaignit. Ainsi se formèrent des légendes et ces premières appréciations dominèrent tous les jugements futurs.

Les goûts de Chopin étaient donc en complète dépendance de sa nature physique. Son manque de vigueur musculaire, sa prédisposition à la tuberculose, joints à sa distinction et à la délicatesse de ses sentiments l'engageaient aux relations sociales supérieures. Les suffrages féminins lui convenaient particulièrement et il jouait beaucoup dans les salons. Ses élèves représentent tous les grands noms du monde aristocratique et fortuné.

Mais ces tendances, ce milieu, suscitèrent toutes les fausses interprétations du caractère et de l'œuvre de Chopin.

A-t-on reproché aux écrivains français du XVII[e] siècle leurs rapports avec la cour et la noblesse ? Trouvait-on que l'œuvre de J.-J. Rousseau avait été influencé par ses relations avec M[me] d'Épinay, ou que l'esprit de Voltaire était affadi par ses fréquentations avec Frédéric II, roi de Prusse ? Richard Wagner n'a-t-il pas été protégé par un prince, sans qu'il lui ait jamais subordonné la moindre parcelle de son art? Liszt ne frayait-il pas autant que Chopin dans les salons et son intimité avec la comtesse d'Agoult puis avec la princesse de Sayn-Wittgenstein est-elle ignorée ?

Pauvre chicane, vraiment, comme toutes celles que des analystes bornés ont entrepris sur l'œuvre de Chopin. S'il avait une prédilection pour l'élite mondaine, c'est par affinité, et s'il se complut à la fréquenter, c'est qu'alors la renommée d'un artiste et sa réussite en dépendaient.

Au XX[e] siècle un virtuose, un écrivain, un peintre, peuvent connaître le succès, la gloire, en restant isolés, indépendants. Aux temps antérieurs il n'y avait pas de triomphe sans des rapports avec le grand monde ou la protection d'un haut personnage.

Chopin n'eut pas la volonté de situer son œuvre,

d'en préciser la portée. Il le conçut dans une solitude intérieure, avec une sensibilité révoltée et souffrante.

Mais nous sommes, maintenant, instruits de ses pensées, de ses affections, des principes qui le guidaient. Nous avons étudié sa formation spirituelle et celle du pays dont il est le reflet éblouissant. Nous connaissons l'essence de son œuvre, l'atmosphère qui la vitalise, la provenance de ses ombres et de ses lumières. Nous avons vu que Chopin nous avait donné un grand livre tragique et sublime de la vie polonaise. Mieux on saura l'histoire politique et sociale de ce pays, davantage on saisira le sens véritable et profond de l'art de Chopin.

Dans cette musique où pas une ligne n'ait une force captivante, il y a de rares pages impersonnelles. C'est la preuve que si Chopin se sépare de la pensée de la nation son imagination en est appauvrie. On ne cherchait, on ne découvrait dans son œuvre qu'une expression musicale, il recèle toute une épopée sociale. C'est sur la terre polonaise, dans l'esprit national polonais, qu'il faut trouver la signification des œuvres de Frédéric Chopin et leurs beautés infinies.



Jouvenceau de quatorze ans, Frédéric Chopin est déjà pianiste et compositeur admiré. Sa personnalité est incertaine, sa religion artistique est encore dans les limbes, son cerveau se nourrit de scolastique et des productions contemporaines imposées par le succès. C'est une époque de stérile pianistique où un virtuosisme effréné et vide est acclamé par le public mélomane. Ce genre de musique accepté, Chopin, dans sa juvénile ardeur, le réalise avec une imposante supériorité. Pendant trois ou quatre années, il écrit des *Rondeaux*, des *Variations* sur des airs célèbres et comprend tôt l'inanité de ces compositions. Les tendances purement polonaises prévalent dans la formation de ses concepts et la destination de ses efforts. Les passions humaines ont touché son cœur et la complète connaissance du drame national en pleine action allume le brasier ardent de son véritable génie. Dès lors il produira des œuvres où se refléteront les penchants, les idées, les sentiments innés de la race. Il l'avait coudoyée dans son existence rustique, dans ses palais et ses champs, dans ses

forêts et ses villes. Il avait été sensible et préparé aux effusions de la communauté sociale.

Dans la lettre suivante adressée à son petit camarade Guillaume Kolberg, pendant les vacances de 1824, nous voyons un Frédéric Chopin de quatorze ans, spirituel et déluré, parcourir la campagne polonaise.

19 août.

Cher Guillaume,

Merci pour ta lettre qui me donne la preuve de ta mémoire. Néanmoins je suis mécontent de la brièveté de ton écrit, tu es un vilain, un mauvais garçon. Manques-tu de temps ? Regrettes-tu l'encre, le papier, ou cela t'ennuie-t-il d'écrire ?... Oh ! ça monte à cheval, ça prend de l'agrément, mais ça ne pense pas à ses amis. Enfin, embrassons-nous et faisons la paix. Je suis satisfait de ta bonne santé, de ton excellente humeur, ce qui est nécessaire à la campagne, et je suis heureux de t'écrire, mon cher ami.

Je m'amuse ici assez bien. Toi, tu montes à cheval, je monte aussi, c'est-à-dire que je reste dessus, ne demande pas par quel prodige, mais j'y reste. Le cheval va où il lui plaît d'aller, et moi, non sans peur, je me tiens là-haut comme un singe sur le dos d'un ours. Il n'y a pas encore

eu d'accident, vu que le cheval ne l'a pas voulu, mais cela peut bien arriver quand il le voudra.

Les mouches attaquent souvent mon grand nez, elles deviennent importunes comme c'est leur habitude. Les cousins me piquent, mais pas au nez.

Quelquefois je parcours les champs à pied, quelquefois à cheval, en voiture ou en carrosse, placé toujours sur le siège du fond, et jamais sur celui du devant !

Ma causerie t'ennuie peut-être ? Si tu n'es pas ennuyé, écris-moi par la prochaine poste et je te répondrai vite, en continuant ma correspondance, ou, si tu préfères, ma littérature.

Je termine ma lettre sans compliments, mais avec beaucoup d'amitié. Sois bien portant, cher Guillaume, écris si tu le peux mais pas de post-scriptum. Nous nous reverrons dans quatre semaines. Je t'embrasse cordialement et reste ton sincère ami.

FR. CHOPIN.

C'est la jeunesse de Frédéric Chopin, incomparablement ardente et pure. En lui s'imprime puissamment toutes les images de la nation, son âme s'accorde avec les voix du pays, voix farouches, plaintives, suaves et confidentielles, parce que parmi les plus aimants il sera celui qui aime davan-

tage. Il écoute les chansons, il regarde les danses populaires et trouve la genèse de ses mazurkas. De la joie du paysan, des sentiments du peuple fixé à la terre, il va, par son art, magnifier les modes d'expression, les transporter de la glèbe dans les cités opulentes et par le monde.

Avec son folklore surabondant, la Pologne réunit des indigènes férus de chants [1] et de danses. Ils les unissaient fréquemment dans les polonaises, les mazureks vives et accentuées, les krakowiaks gais et animés, pour mieux traduire leurs sentiments. Il y avait des mazureks de plusieurs provinces, Grande-Pologne, Podlaquie, Kujavie, Lublin, et des mazureks de noces, des mazureks villageoises, historiques, guerrières, politiques, et de danses. Pleines de fantaisie, d'abandon, elles étaient destinées à émouvoir.

Avec moins de sensibilité et un peu de satire, le krakowiak portait la marque du caractère des habitants de Cracovie et de ses environs. Il se dansait dans un mouvement très vif et à deux temps ; les hommes, vêtus de costumes bariolés, marquaient

1. Oskar Kolberg (1814-1891) a publié une collection de chansons populaires en 20 volumes, *Piesni ludu polskiego.*

la mesure avec leurs talons ferrés et des ronds de métal attachés à la ceinture. Les femmes se paraient de longues tresses de cheveux entremêlés de rubans flottants.

Dans cette source de vie rythmique, Frédéric Chopin s'est abreuvé avec une voluptueuse ivresse, avec une passion inextinguible. En 1832, il écrivait: « Tu sais comment j'ai voulu comprendre et comme j'ai réussi à comprendre notre musique nationale. » Il avouait encore dans une lettre à sa famille, en 1847 : « ... Le soir, j'ai préludé et chantonné des chansons vistuliennes... »

Et dans le mouvement de 3/4 qui régit ses mazurkas, ses valses, ses polonaises, Chopin réunit et manifeste tout le dynamisme des humains et leurs troubles émotifs. Comme il sait mettre dans ses *Polonaises* les grandeurs abolies, les inaltérables fiertés, la fougue et la robustesse d'une race! Que ses mazurkas laissent deviner d'inflexions gracieuses des corps, de fringance, d'abandon, d'élégance désinvolte, et la gaîté ou la mélancolie! Dans l'architecture fastueuse de leurs harmonies, la variété de leurs modulations, leur rythme ne se laisse pas rendre aisément par qui n'est pas polo-

nais [1]. Le premier temps se pose modéré, le second est ferme, le troisième en reçoit la force atténuée. Il faut savoir entendre dans cette musique des cliquetis d'éperons et les talons ferrés qui se posent et s'entrechoquent dans une exultation et un élan de tout l'être [2]. Par ses nombreuses mazurkas, Chopin atteint les sources les plus lointaines et l'essence même de la vie polonaise.

Les deux lettres suivantes du poète Bohdan Zaleski [3] montrent le caractère de Chopin et comment ses compatriotes comprenaient son art fondé sur l'esprit polonais.

De ses premières relations avec le musicien qu'il voyait quelquefois avec le poète Étienne Witwicki, trois ou quatre années avant l'insurrection de 1830, Bohdan Zaleski écrivait :

1. Un jeune pianiste russe jouant fort mal une mazurka nous avoua ne pas la comprendre. En Russie, pays slave comme la Pologne, les danseuses étoiles des grands théâtres abandonnaient la mazurka aux Polonaises de race, fussent-elles d'humbles coryphées.

2. L'oberek, le kujawiak sont aussi des danses polonaises très répandues. Chopin utilisa un seul krakowiak pour écrire des variations. Il composa un kujawiak peu connu parce qu'il est encastré dans une œuvre de jeunesse intitulée *Grande fantaisie sur des airs polonais*, avec accompagnement d'orchestre.

3. Célèbre poète polonais (1802-1886).

Chopin gai, très jeune (que nous appelions tous Szopenek [1]), jouait devant nous ses merveilleuses compositions. D'un esprit génial, vif, spirituel et affectueux, il était maître de son art, il le dominait, et enchantait ses auditeurs par l'abondance originale de son rythme polonais et de sa mélodie.

Venu habiter la France et résidant à Fontainebleau, Zaleski donnait les impressions ci-dessous

2 février 1844.

... A quatre heures j'allai chez Chopin. Witwicki s'y trouvait, et peu de temps après arrivèrent Mme Hoffman [2] avec Mlle Takinowka, et M. Mme Tomaszewski [3]. Survint Chopin, pâle, fatigué, mais de bonne humeur, inspiré. Il m'accueillit avec tendresse et s'assit au piano. Il est impossible de dire la forme et le sujet de son jeu. La première fois de ma vie je ressentis si vivement la beauté de la musique que je ne pus maîtriser mes larmes. Toutes les nuances, tous les sentiments du maître, je les saisissais et je me rappelle de la façon la plus exacte les motifs et les sensations que j'éprouvais en entendant chaque morceau. Il joua d'abord un prélude,

1. Diminutif de Chopin, « petit Chopin ».
2. Mme Clémentine Hoffman-Tanska, femme de lettres.
3. Joseph Tomaszewski, ancien député à la Diète de Pologne.

ensuite une berceuse, puis une mazurka, de nouveau une berceuse, à propos de laquelle Mme Hoffman déclara que les anges à Bethléem devaient chanter ainsi. Une splendide polonaise suivit, et enfin, en mon honneur, une improvisation dans laquelle il évoqua toutes les voix douces et douloureuses du passé. Il chanta les pleurs des dumka [1], et termina par le chant national : *La Pologne n'est pas morte*, sur tous les tons, depuis le ton guerrier jusqu'à celui des enfants et des anges. J'aurais pu écrire un livre entier sur cette improvisation.

Je pressais sur mon cœur mon petit Chopin (Szopenka) avec émotion et beaucoup de tendresse. Je sortis avec des impressions inconnues jusqu'à ce jour, et, en chemin, je racontai aux Tomaszewski des choses extraordinaires sur la musique. Je dînai et je passai toute la soirée chez mes chers compatriotes d'Ukraine. Mon frère Joseph vint me chercher et nous rentrâmes à pied. On ne pouvait passer plus agréablement le jour de l'anniversaire de ma naissance [2].

Il faudrait être exilé d'une patrie malheureuse comme le fut la Pologne pour comprendre quel sentiment pathétique étreignait le cœur de ceux

1. *Dumka*, chant d'Ukraine.

2. Correspondance de Bohdan Zaleski, publiée par son fils M. Denis Zaleski.

qui entendaient Chopin magnifier la vie et les voix du pays lointain et chéri.



Doté d'une puissante faculté sensitive, Chopin a pu déclarer : « Je préfère écrire toutes mes sensations que d'être dévoré par elles. » Ces sensations, chez lui, dominaient l'intelligence. Il n'éprouvait que des émotions venues du sentiment. La laideur ou la beauté des personnes, celle des contrées et des sites ne l'émouvaient guère. Le Berry, la Chartreuse de Valdemosa à Majorque, les îles Baléares, l'Écosse ne semblent pas avoir impressionné son art ni ses pensées. Des femmes et des jeunes filles du grand monde, il mentionnait brièvement leur talent, leur affabilité, leur importance sociale, sans plus. L'extériorité ne comptait pas. Il n'était qu'un musicien de génie aux inspirations spontanées, fulgurantes, sous le choc de ses impressions, toutes issues de ses affections, de ses colères ou des effets de son imagination.

Exceptionnellement, une œuvre littéraire polonaise inspira Chopin. D'après un propos de Schumann, les quatre *Ballades* auraient été composées

sous l'influence des ballades du poète Adam Mickiewicz, ami du musicien. Affirmation vraie seulement, pour la *Ballade* en fa majeur (op. 38) justement dédiée à Schumann. Le fait mérite une attention particulière à cause de sa rareté et du manque de compréhension dont cette composition de Chopin fut toujours accompagnée. L'œuvre musicale suit continûment la relation du poème intitulé *le Switez*. C'est le nom d'un grand lac de Lithuanie entouré de forêts sombres. Le sujet de la ballade est une légende recueillie par Mickiewicz dans les récits populaires de cette contrée. Nous croyons nécessaire de donner le texte [1] complet de l'écrivain, tellement il éclaire l'œuvre de Chopin et lui donne de signification et de profondeur.

LE SWITEZ

Qui que tu sois, si tes pas te mènent au pays de Nowogródek, — entre en la sombre forêt de Pluzyny, — et souviens-toi d'arrêter tes chevaux , — afin de contempler le lac.

1. *Le Switez.* (prononcer à peu près Chwitèche), ballade d'Adam Mickiewicz (1798-1855). Traduction de M. Henri Grappin.

Le 'Switez', là, étale son sein clair, — en la forme d'un grand cercle ; — d'épais et antiques rameaux ceignent ses bords noirs ; — il est poli comme un banc de glace.

Si aux heures de la nuit tu t'approches, — et que tu tournes ta face vers les eaux, — tu verras des étoiles au-dessus de toi, et des étoiles au-dessous, — et deux lunes.

Incertain si de tes pieds la plaine cristalline — va vers le ciel ou si le ciel incline jusqu'à toi — son dôme cristallin,

Ton œil n'atteignant point les bords opposés — et ne distinguant point le fond du sommet, — il te semble être suspendu au milieu de la sphère céleste, — en je ne sais quel abîme d'azur.

Ainsi la nuit, si le temps est favorable, — la vue sera charmée par l'illusion. — Mais, d'aller au lac la nuit, il y faut être le plus hardi des hommes.

Car quelles sarabandes, là-bas, mène Satan ! — Et quels spectres y chamaillent ! — tout mon corps tremble quand les vieux content ces choses ; — et l'on appréhende de les rappeler quand la nuit vient.

Maintes fois, du sein des eaux, monte la rumeur d'une grande ville, — le feu jaillit, et une fumée épaisse, — et un tumulte de combattants, et des clameurs de femmes, — et le tocsin des cloches et des cliquetis d'armures.

Subitement, la fumée tombe, le vacarme s'éteint, — sur les bords seul le mugissement du sapin, — dans les eaux un murmure sourd de prières — et des supplications plaintives de vierges.

Que veulent dire ces choses ? Autant de gens, autant de contes. — Et comment non, puisque nul n'a été au fond ? — Des récits courent parmi les simples, — mais qui d'entre eux saura le vrai ?

Le sire de Pluzyny, dont les aïeux — avaient le 'Switez' en patrimoine, — depuis longtemps méditait et demandait avis, — dans le dessein de pénétrer ces mystères.

Il ordonne des apprêts en la ville voisine, — et fait grande dépense d'argent. — On tresse un filet profond de deux cents pieds, — on construit esquifs et nacelles.

Je remontre qu'en si grave affaire — il est bien d'entreprendre avec Dieu. — Alors, en plus d'une église, on donne pour une messe, — et un prêtre vient de Cyryn.

Il se place sur la rive, revêt ses ornements, — fait le signe de la croix, bénit les travaux. — Le sire donne le signal, les nacelles quittent le bord, — le filet, avec un bruit sourd, s'enfonce et disparaît.

Il descend, avec lui il entraîne les lièges, — tant l'abîme des eaux est profond. — Les cordes se tendent, le filet va en silence. — Sûrement, les pêcheurs en seront pour leurs frais.

Maintenant vers le bord on a ramené les deux ailes. — On tire le reste de la nasse. — Dirai-je le monstre qui fut pris ? — Quand je le dirai, nul ne m'en croira.

Pourtant, je le dirai. Non, ce n'était pas un monstre, — c'était, dans le filet, une femme vivante. — Son visage était clair, sa bouche comme le corail, — et sa chevelure blonde ruisselait d'eau.

Elle gagne le bord. Les uns, de terreur, — demeurent immobiles comme la pierre. — Les autres tournent leurs pieds pour la fuite. — D'une voix douce, elle dit :

« Jeunes hommes, vous savez qu'ici impunément — nul jusqu'à ce jour n'a lancé une barque. — Quiconque l'ose, le lac le ravit en son gouffre insondable,

« Et toi, téméraire, et tes compagnons, — vous devriez ensemble être entraînés aux profondeurs. Toutefois, comme ce pays était à ton aïeul et qu'en toi coule notre sang,

« Encore que soit digne de châtiment une curiosité vaine, — vous avez commencé avec Dieu, — et Dieu, par ma bouche, vous dira l'histoire de ce gouffre enchanté.

« Aux lieux que présentement couvre le sable, — où poussent le tsar [1] et le jonc, — par lesquels aujourd'hui court votre rame, — se dressait l'enceinte d'une belle ville.

1. Sorte de lys des eaux.

« 'Switez', riche à la fois en guerriers au glaive fameux — et en femmes au beau visage, — gouvernée jadis par les princes de Tuhan, — fleurit durant de longues années.

« Cette sombre forêt n'arrêtait pas la vue. — Par delà les contrées fertiles, — d'ici l'on voyait les murs de Nowogrôdek, — en ces temps capitale de la Lithuanie.

« Une fois, à l'improviste, Mendog fut assiégé là — par le tsar russien et sa puissante armée. — La Lithuanie entière se prit à redouter grandement que Mendog ne fût dans la nécessité de se rendre.

« Avant qu'il n'eût rappelé son armée d'une lointaine frontière, — à mon père il écrivit : — « Tuhan ! En toi est le salut de la capitale, — fais diligence, réunis tes compagnons ! »

« A peine eut-il lu le message du prince — et publié l'ordre de guerre, — incontinent il se présenta cinq mille guerriers, — et chacun à cheval et en armure.

« On sonne des cors, la jeunesse s'élance, déjà à la porte — brille la bannière de Tuhan. — Mais Tuhan s'arrête et il tord ses bras, — et il s'en revient à son château.

« Et il me dit : « Comment ferais-je périr mes gens à moi pour la délivrance d'un autre ? — Tu sais bien que 'Switez' n'a nuls remparts, — hormis nos poitrines et nos glaives.

« Si je divise ma petite armée, — je n'apporterai point le salut à mon parent. — Et si tous nous partons aux combats, — qu'en va-t-il être des filles et des femmes ? »

« Père, repartis-je, tu crains hors de propos. — Cours là où la gloire te convie ! — Dieu nous gardera. Aujourd'hui, en songe, dessus la ville, — j'ai vu un ange qui venait de lui.

« Il entoura 'Switez' de l'éclair de son glaive — et la couvrit de ses plumes d'or, — et il me dit : « Dans le temps que les hommes sont hors du pays, — je défends les femmes et les filles. »

« Tuhan m'entendit, et il court joindre son armée. — Or, quand la nuit triste est tombée, — on entend un tumulte au loin, un cliquetis et le pas sonore des chevaux, — et de toutes parts une affreuse clameur : Hourra !

« Les béliers retentissent, les débris des portes tombent, — de partout la grêle des traits vole, vers le château se ruent vieillards, mères en détresse, — vierges et petits enfants.

« A l'aide ! crient-ils, fermez la porte ! — Voici que sur nous fond la Ruthénie ! — Ah ! plutôt périr ! Tuons-nous de nos mains ! — La mort nous gardera de la honte. »

« Aussitôt la rage prend la place de l'effroi. — Des richesses entassées ils font des bûchers, — ils en approchent l'amadou et la flamme, et ils crient d'une voix effrayante :

« Maudit soit qui ne se donnera la mort ! » — Je veux m'opposer, vaine résistance. — Les unes sont à genoux, et sur les seuils elles tendent leur cou, — les autres apportent la hache.

« Le crime est prêt. Faut-il appeler les hordes — et accepter de vils fers, — ou bien, par un meurtre impie, s'arracher la vie ? — Seigneur, m'écriai-je, Seigneur des Seigneurs !

« Si nous ne pouvons échapper à l'ennemi, — nous implorons de toi la mort. — Que plutôt ta foudre nous abatte, — ou que vivantes la terre nous engloutisse !

« Là-dessus, je ne sais quelle blancheur, soudain, m'environne. — Le jour semble chasser la nuit obscure, — j'abaisse vers la terre mes regards effrayés, — la terre n'est plus sous mes pas.

« Ainsi avons-nous échappé à la honte et au massacre. — Vois-tu ces plantes à l'entour ? — Ce sont les épouses et les filles de 'Switez' que Dieu a changées en cette forme.

« De leurs fleurs blanches ainsi que de petits papillons blancs elles s'élèvent au-dessus de l'abîme ; — leur feuillage est vert comme les aiguilles du pin, — quand les neiges les argentent.

« De leur vivant, images de la vertu innocente, — elles ont sa couleur après le trépas. — Elles vivent cachées et ne souffrent d'aucune souillure, — et nulle main mortelle ne les touche.

« Le tsar l'a éprouvé, avec sa horde russienne,—quand, ayant aperçu les belles fleurs, — celui-ci les arrachait et en parait son heaume d'acier, — celui-là en tressait des couronnes pour ses tempes.

« Quiconque abaissait la main vers le gouffre, — tel est l'effrayant pouvoir des fleurs — qu'aussitôt un mal rompait ses membres, — et qu'une mort soudaine le frappait.

« Quoique le temps ait effacé la mémoire de ces choses, — l'écho du châtiment est resté. — Jusqu'à ce jour, en ses fables, le peuple simple en consacre le souvenir — et il appelle ces fleurs des *tsars.* »

Ainsi parlant, la dame lentement s'éloigne. — Esquifs et filets sont engloutis. — On entend, par l'antique forêt, un sourd grondement. Le flot soulevé se brise sur les bords avec fracas.

Le lac, jusqu'au fond, éclate et s'ouvre en la manière d'un fossé. Mais vainement le regard la poursuit. — Elle s'est précipitée au gouffre ; le flot de nouveau l'a recouverte, — et nul, de ce jour, n'ouit parler d'elle.

Le commencement et la fin de la *Ballade* musicale peignent idéalement le paysage représenté par Mickiewicz. Chopin traduit l'impression du repos de la nature et le calme du lac, aux eaux immobiles

et pures, dans l'*andantino* en fa majeur. Le *presto con fuoco*, tout en arpèges où s'entendent des rafales, des roulements, des chutes, des efforts titanesques, nous apporte les rumeurs, les clameurs, le tumulte des combattants et les cliquetis d'armures indiqués dans la huitième strophe du poème. Un thème tour à tour tranquille puis éclatant expose l'apparition de la femme surgie des profondeurs du lac et son récit effroyable. Telle modulation en si mineur dit les plaintes et l'effroi. Un nouveau déchaînement des forces sonores annonce la guerre, et c'est ensuite un motif ponctué de basses pareilles au choc des béliers contre les murailles et les portes de la ville assiégée. Enfin, l'*agitato* final en la mineur montre la mêlée horrible, le carnage et l'engloutissement de la ville au fond du lac. Le flot se brise avec fracas une dernière fois et reprend son immobilité mystérieuse. Une ligne de l'exposition réapparaît en la mineur, toute nuancée des charmes d'un paysage diapré par la lumière et les ombres d'une sereine matinée d'été.

La beauté générale de cette œuvre est égalée par sa beauté technique. Ses deux dernières pages offrent une suite de combinaisons d'appogiatures;

de doubles broderies, altérations de la quinte, équivoques enharmoniques, produisant de nombreuses dissonances qui étonnèrent par leur nouveauté.

Cette poésie champêtre transparaît encore dans l'*Etude* en ut mineur (op. 25, nº 1), harmonisée à la douceur de l'eau murmurante d'un ruisseau, et dans l'*Andante spianato* (op. 22), où Chopin ne représente peut-être qu'un apaisement de son âme.

La *Fantaisie* en fa mineur, si éloignée apparemment de tout souvenir polonais, est, au contraire, d'un polonisme marqué. Ici, Chopin nous rend sensible le penchant particulier de ses compatriotes pour les solennels et somptueux spectacles, le luxe, la parade, les grandeurs. Les Polonais aiment la splendeur des cortèges, les fêtes d'apparat, la magnificence des festins. Les ambassades polonaises venues à Paris en 1573 et en 1645 formèrent un cortège d'une pompe insurpassable. Trois cents hommes cavalcadèrent, vêtus de drap d'or, portant des cimeterres, des épées au fourreau d'argent incrusté de pierreries et montant des chevaux splendides caparaçonnés de brocart endiamanté. Tous ces envoyés étaient de haute taille et de superbe prestance.

La *Fantaisie* en fa mineur ne semble-t-elle pas accompagner des triomphes, et sa musique nuancée et somptueuse, rappeler ce faste et ces majestueuses tenues, chers au goût polonais ?

La conséquence naturelle de ces tendances et de ces façons chevaleresques est une sorte d'aristocratisme des sentiments, et une affection spéciale pour les sociétés élégantes et polies. Les vrais Polonais se distinguent par leur courtoisie un peu fière et leurs belles manières. Chez tout Polonais il y a quelque chose de noble dans l'attitude.

La mentalité polonaise se retrouve entièrement chez Chopin. Il vit dans les salons, il se plaît au contact du grand monde, il aime jouer devant des femmes gracieuses et jolies, il est élégant, raffiné, il a une prédilection pour les demeures opulentes, parce qu'il est Polonais.

Dans ses *Valses* s'expriment la joie, la fantaisie, l'exubérance, l'âme courtoise et charmante d'un peuple. Les *Impromptus* pétillent de l'esprit moqueur et fin de la race. Elle a une mobilité de sentiments extrême et ne connaît que le paroxysme dans l'allégresse, le désespoir et les passions. Dans maints *Nocturnes*, Chopin nous fait sentir cet anéan-

tissement de l'être moral torturé par l'angoisse.

Enclins aux grands transports de la sensibilité, les Polonais accompagnent leurs élans passionnels de poésie et de lyrisme. Toutes les amoureuses douceurs, les chants idylliques, Chopin les a transportés dans la *Berceuse*, la *Barcarolle*, le dix-septième *Prélude* en la bémol majeur, le deuxième *Scherzo*, la *Ballade* en sol mineur où bouillonne la vitalité ardente d'un cœur aimant.

Si Chopin a porté sa musique dans les salons, il ne l'en tirait pas, il ne l'y destinait pas. Chopin a eu un seul culte, la Pologne ; une seule source d'inspiration, la Pologne ; un seul idéal, servir son pays ; il n'a jamais tressailli de plaisir ou de douleur qu'aux souvenirs de la terre natale ; il n'a pas écrit une ligne de musique qui ne vienne d'une pensée ou d'une influence nationale. Il possédait tout le génie de la race en lutte, tout le génie de la nation qui chante, danse, souffre et se révolte, du peuple entier dans ses rires et ses larmes. C'est à la lumière des dépendances ethniques que l'on peut seulement saisir le vrai sens de ses œuvres et leur étroite affinité avec l'esprit polonais.



Frédéric Chopin est un conquérant d'âmes. Par son œuvre génératrice d'émotion et d'admiration, il captive des foules humaines et les solidarise dans une affection commune pour ce qu'il représenta.

Tant qu'il vécut, Chopin souffrit silencieusement comme ses compatriotes. La Pologne n'existait plus que dans le cœur de ses fils et de ses amis. Hors ceux-là, nul ne pensait longuement au peuple enchaîné ; l'étude de sa littérature, de ses arts, de ses sciences, de ses coutumes, de sa vie politique et sociale n'intéressait personne. Elle représentait des efforts perdus, pour des créations inachevées et devant rester telles.

Durant cent cinquante années d'incertitudes et d'angoisses, avec un esprit de continuité admirable, des Polonais accomplirent un labeur dissimulé, isolé, exclusivement destiné à leurs nationaux. La pensée polonaise ne vivait qu'animée par une volonté unique, celle de travailler, partout et toujours, au maintien du sentiment national, au rétablissement d'un État libre. Ce qu'elle produisait était destiné à frapper fortement la collectivité, à éclater

au sein de la nation pour la vivifier et l'entraîner dans le sillage ineffaçable des siècles d'indépendance. Ce qu'elle exprimait était compris de tous, du noble et du plébéien, du savant et de l'homme inculte, car elle s'adressait à la sensibilité, elle émouvait le cœur. La pensée polonaise s'insurgeait contre ses oppresseurs, mais elle était embrasée d'amour pour le pays qui lui avait donné naissance. Travaillant ainsi pour sa défense, obligée d'y concentrer toutes ses forces, elle parut se séparer du monde et le monde sembla l'oublier.

Dans l'ignorance de la mentalité, de la psychologie des Polonais, des productions de leur intelligence et des phases de leur existence sociale, comment aurait-on pu comprendre pleinement l'œuvre de Frédéric Chopin ! Il nous apportait une création exceptionnelle. Par lui, et pour la première fois, l'art musical atteignait le summum de l'objectivité et possédait la synthèse la plus vaste du réel et de l'idéal. Un génie en dirigeait les puissances infinies sur un peuple qu'il entendait servir et dont il ne se sépara jamais.

Quand l'âme de Chopin quittait les enivrements ou les mélancolies de l'amour et de la poésie, elle

se retrouvait sur la terre polonaise, grisée par tous ses souffles, frémissante à tous ses bruits. Elle y découvrait ses plus incroyables ardeurs, l'espace assombri et orageux de ses crises, le lieu où s'étreignaient les puissances de ses doutes. Pas une fois la musique n'avait eu un tel sens, ni joué un rôle aussi grand.



Frédéric Chopin fut un isolé sublime, par l'incomparable valeur de son génie, par son œuvre sans égal et sans imitation. Il eut l'inouï privilège de dominer, en son temps, tous ses émules et de ne point dépendre d'un genre préétabli. Il ne s'inféoda et pas davantage ne se soucia d'avoir des imitateurs et des disciples. Il connut le triomphe suprême d'être soi dans sa génialité, créateur et interprète sans pareil. Combien d'autres ont envié cette attitude de supérieure puissance, cet isolement au point le plus élevé du firmament de l'art. Mais personne n'a possédé la réceptivité de Chopin, vibrant comme s'il eût été pétri de la chair et du sang des millions et des millions d'individus de son pays. Personne ne souffrit autant des malheurs d'une

collectivité et ne l'aima dans son existence intime avec un cœur plus ardent. Seul, il sut exprimer les sentiments de l'héroïsme et de la combativité par une musique infiniment pathétique et exaltante. Seul, il enferma dans l'harmonie des sons les plaintes du désespoir, de la souffrance et de la vie finissante, avec des accents destinés à redire éternellement la douleur des hommes.

L'œuvre de Chopin n'admet pas de comparaison, car il est un et sans similarité. Argumenter sur la division de ses sonates, la discontinuation ou la répétition de ses périodes, l'étendue de ses compositions, pour les critiquer, est vain. Par le prodigieux nombre de ses idées musicales, Chopin était dispensé de les répartir suivant les règles adoptées. Il remplaçait l'élaboration, l'édification méthodique par l'abondance et la richesse continuelle de la conception. Il a mis plus d'art, de signification, de beauté émouvante, dans vingt mesures, que bien d'autres grands musiciens en des pages nombreuses. L'œuvre de Chopin suffirait à lui seul pour exprimer l'âme musicale du monde [1].

1. Pour jouer les œuvres de Chopin, il faut des aptitudes non exigées par les autres musiques. L'interprète doit posséder le sen-

La ferveur et l'enthousiasme sont indispensables pour éprouver l'enchantement de cette humaine et divine beauté sonore et pour l'interpréter. Elle réclame les plus extrêmes effets d'exécution, et cependant personne ne ressentira et ne rendra la douceur, la fureur, le désespoir et la passion que le musicien connut et voulut mettre dans son œuvre. La musique de Chopin est d'expression illimitée, et révélatrice des sentiments communs à toutes les sociétés, à tous les hommes.

timent esthétique, l'intelligence, la sensibilité et l'ardeur. Des pianistes, réputés, sont de parfaits exécutants de Bach, de Beethoven, de Franck, et ne comprennent rien à l'œuvre de Chopin. Quelques-uns croient jouer parfaitement les compositions du musicien polonais et s'abusent. Le véritable et grand interprète de Chopin l'est aussi de toutes les musiques.

Beaucoup de pianistes ne devraient pas jouer certaines œuvres de Chopin, et spécialement la *Grande Polonaise brillante* précédée d'un *Andante spianato*. Celui-ci est admirable, mais la *Polonaise* est d'un rococo pénible. Les artistes n'ayant pas la vigueur et la fougue exigées pour l'interprétation des polonaises choisissent celle en mi bémol majeur où la virtuosité prédomine. C'est commettre aujourd'hui un acte contre la gloire de Chopin. De son génie c'est risquer de donner une fausse connaissance, d'offrir une médiocre impression au nouvel auditeur, au non-musicien, venus peut-être pour la première fois entendre une musique proclamée sublime. Les œuvres de jeunesse de Chopin appartiennent aux concerts historiques ou précédés d'explications initiatrices.



La renaissance de la Pologne résulte principalement de son intellectualisme et de son art. Par leur influence la nation polonaise se soutint moralement et survécut dans la pensée sympathique des étrangers. Seuls, les intellectuels imposent des directions, apportent des idées aux peuples qui s'en nourrissent sagement, ou s'en grisent follement. La Pologne n'aurait jamais retrouvé l'indépendance si elle n'avait possédé que la richesse matérielle des industries et des marchands. Rien ne protège vraiment la matière, elle peut passer d'un possesseur à un autre, sans motiver défense, attention ni bienveillance. Les entraînements de l'esprit et du cœur accordent mieux les individus que les intérêts et les biens.

Pour une multitude d'hommes la Pologne serait restée inconnue sans l'œuvre de Frédéric Chopin. Les Polonais n'ayant pas dépassé leurs frontières ne se représentent nullement le silence de mort qui les eût anéantis pour toujours sans l'action étendue et la force d'entraînement des productions de leurs écrivains. Infiniment plus considérable fut l'empire de Frédéric Chopin, car il n'était pas seulement

un génie national n'intéressant que la nation, son génie universel touchait tous les humains et portait le polonisme dans toutes les parties du monde.

La musique de Chopin renferme un sens intra-musical et une signification extra-musicale, inséparables. Elle est une force sociale par sa représentation objective et son retentissement émotionnel.

Quel pays n'aurait l'évident et juste orgueil d'avoir produit un tel génie, noble dans sa vie comme dans son œuvre ?

Pour le magnifier, la Pologne n'aura jamais de piédestal assez haut, de temple assez grand, de voix assez nombreuses.

Quand Frédéric Chopin mourut, à trente-neuf ans, il ignorait sa grandeur, il ne savait pas comment sa pensée serait comprise dans l'avenir, comment elle serait aimée et se propagerait de nation en nation. Il ne quittait pas les cimes éblouissantes d'où partaient les harmonies qui accompagnent les splendeurs et les misères des hommes. Il rapprochait la musique des âmes et des actions humaines, il lui conférait une suprématie que la peinture, la sculpture, la poésie, la science et l'éloquence, n'ont jamais surpassée en puissance et en beauté.

LES ŒUVRES HÉROIQUES ET NATIONALES

LES ŒUVRES HÉROIQUES ET NATIONALES

Il semblait que rien ne pouvait plus augmenter la gloire de Frédéric Chopin, quand un prestige nouveau rayonna de ses œuvres, de celles qui contiennent tous les cris tragiques, tous les appels exaltants des peuples livrés à la guerre pour la défense de leur liberté.

Nous n'en méconnaissions pas la portée militante, mais leur importance s'estompait devant la lumière chaude et la tendresse voluptueuse de tant d'autres pages emplies de sentiments plus doux. Il nous plaisait de les apercevoir ainsi et de les placer au second rang dans notre admiration, parce qu'elles nous touchaient moins et que nous distinguions

mal leurs abîmes et leurs sommets vertigineux. Nous dûmes connaître les maux d'une guerre quasi universelle pour que nos âmes s'unissent à celle de Chopin et que nous saisissions tout l'infini de sa douleur et la violence de sa révolte. Particuliers à une nationalité, à un individu, de telles souffrances et de tels emportements sont devenus communs et sensibles à l'humanité.

Les grands passionnés sont de grands patriotes, et tout ce qui est digne de susciter la passion et le dévouement enflamme leur cœur. Celui de Chopin était épris des beautés de sa patrie et affligé de ses malheurs. Ne pouvant la défendre en soldat, il la soutint avec une force plus redoutable que celle d'une armée, avec la puissance de son génie. Il ne se douta pas de son rôle dont l'action devait être éternelle et grandissante, et pourtant il l'eût souhaité par-dessus tout.



En 1830, Chopin avait vingt ans. Il venait de quitter son pays pour tenter de se frayer une voie vers la célébrité, quand éclata l'insurrection polo-

naise. Les opprimés se révoltaient, se battaient pour l'indépendance nationale et c'est la tyrannie qui allait être victorieuse. Une assistance inespérée empêcha la Pologne de mourir.

Vaincue, brisée, matériellement et politiquement, des voix merveilleuses retentirent pour elle, affirmant sa volonté de vivre, sa grandeur, son importance, son droit ; elles établirent une résistance spirituelle dont aucune torture ne viendrait à bout, elles élevèrent contre les oppresseurs des réquisitoires terribles, tandis que leur œuvre de vérité et d'idéal gagnait dans toutes les nations des sympathies réconfortantes et pouvant devenir libératrices.

Les quatre jeunes hommes prédestinés à cette défense assistaient à la ruine polonaise. C'étaient Frédéric Chopin et ceux que, depuis, on nomme les trois grands poètes de la Pologne : Mickiewicz, Slowacki, Krasinski. La chute de Varsovie marqua l'origine de leur mission salvatrice. L'état d'âme commun à tous apparaît en deux lettres de Krasinski. A un ami anglais, Henry Reeve, il écrivait : « Henry, l'avez-vous entendu le dernier cri de ma grande nation ? Les fers des chevaux vainqueurs réson-

nant sur les pavés de Varsovie sont-ils parvenus à vos oreilles ? Avez-vous contemplé dans un rêve de désespoir le Satan de l'orgueil et du crime s'élançant parmi les rangs d'une foule consternée, faisant son entrée dans les rues d'une ville expirante ? car là est la mort où il n'y a plus de liberté. Telle devait donc être la fin de cette noble Pologne, qui, depuis un demi-siècle, se traîne les armes à la main, d'un tombeau à l'autre, — sans pouvoir mourir, car elle est grande, — sans pouvoir ressusciter, car la Providence ne daigne point briser le Destin ! Je ne parle plus d'avenir, d'espérance. Je ne parle plus de honte... Nous sommes redevenus des hommes sans aucun attribut de l'humanité..., des êtres destinés à parler bas et à courber la tête, à souffrir et à penser « vengeance », sans le murmurer jamais... »

Dans une seconde lettre, il disait au même confident : « Henry, homme libre, homme né libre, tu ne comprends pas les sentiments d'un homme dont les ancêtres furent aussi libres que toi, mais qui, lui, est un esclave opprimé... Tu n'as jamais entendu les chaînes frémissantes autour des bras de tes compatriotes. La nuit, des plaintes ne sont pas

venues te réveiller en sursaut, tu n'as pas écouté, à demi endormi, les roues cahotantes sur le pavé, les roues du chariot qui emmenait ton parent, ton ami. Le jour, tu n'as pas vu de sanglantes exécutions, ni un tyran en uniforme parcourir comme l'éclair les places publiques, son cheval lancé à toute bride contre les passants.

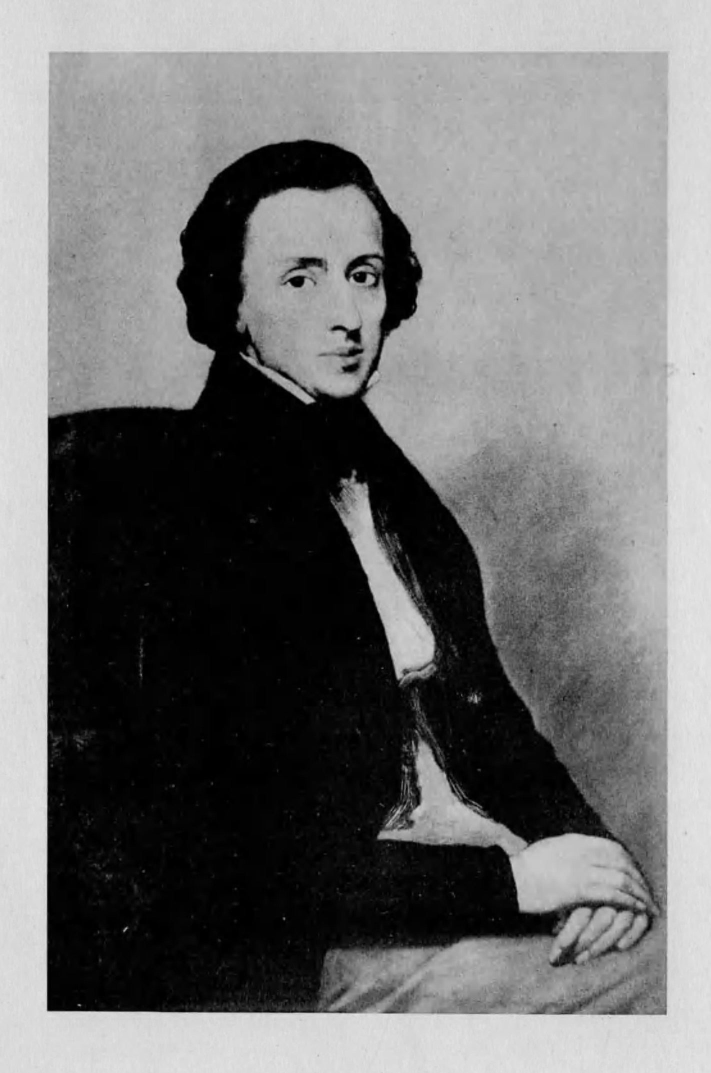
« Tu n'as pas été forcé d'entendre une langue dure et rauque commander à un peuple qui ne la comprenait point... Tu n'as pas entrevu les traits hâves de tes frères, à travers les barreaux d'une prison. Auprès du foyer d'hiver on ne t'a pas raconté comment celui-là disparut, comment l'autre a été condamné, comment ce village fut brûlé, cette ville saccagée, et Praga tout entière noyée dans le sang de ses habitants. Tu n'as pas suivi sur la carte la désolation de ton pays, comment il est allé se rétrécissant, s'appauvrissant, comment, enfin, il s'est abîmé sous le poids des oppresseurs... »

En ce même temps, Chopin se trouvait dans une ville étrangère, hanté de pressentiments tragiques. Nous retrouvons ses impressions consignées dans un album. Au milieu de ses lamentations et de ses larmes sur la Pologne, il se tourmentait sur le sort

inconnu de sa famille. « Mon pauvre père ! écrivait-il. Mes chers parents ! Peut-être ont-ils faim? Peut-être ne peuvent-ils acheter du pain pour ma mère ? Peut-être mes sœurs sont-elles tombées victimes de la fureur des soldats ! Oh ! père, est-ce là le repos pour ta vieillesse? Mère, pauvre mère souffrante, est-ce pour voir cela que tu as survécu à ta fille ?... Et moi, ici, je suis inoccupé. Je reste les mains vides ! Parfois, cependant, je gémis, je souffre, et je me désespère au piano... »

Si Chopin demeurait inactif, c'est que le génie n'est généralement pas l'apanage des athlètes. Mais, dans son exaltation, il ne concevait de beau que l'action de l'homme affrontant l'adversaire et participant à la défense collective. Il ne pouvait deviner comment sa force cérébrale produirait des œuvres d'art qui fortifieraient les résolutions polonaises et gagneraient à leur cause des multitudes étrangères. Il ne constatait que son impuissance et sa fureur était divine ; son esprit ressemblait à un ciel embrasé et plein d'éclairs, et cette crise engendra les accents magiques de l'*Étude* en ut mineur et du *Prélude* en ré mineur.

La première composition a été appelée la *Révo-*



FRÉDÉRIC CHOPIN

par Ary Scheffer

Collection Edouard

lutionnaire ou *Étude de la Révolution* à cause des circonstances qui l'inspirèrent. Du commencement à la fin, une avalanche de traits tumultueux grondent sous des apostrophes de défis et des plaintes brèves. Avec le formidable accord inaugural, nous sentons la stupéfaction et le doute de Chopin recevant la nouvelle de la prise de Varsovie. La réaction suit immédiatement par d'immenses et prolongés cris de désespoir et de haine qui embrasent toute l'œuvre.

Après ce début bâti sur l'accord de neuvième de dominante mineure et la cadence parfaite, l'arpège orné d'ut mineur entendu à la partie grave est repris par les voix hautes avec des expressions pathétiques et rapides qui montent victorieusement et atteignent une véhémence formidable. Une nouvelle clameur s'élève et le thème en ut mineur réapparaît, orné chromatiquement ; son rythme, modifié, est saccadé, entrecoupé d'élans brusques et de courts silences... Ce chant poignant et suppliant s'adoucit par degrés sur une série de quartes et de sixtes modulantes qui finissent plaintivement. La basse continue à gronder, et tout à coup le trait initial fulgure et tombe sur

quatre accords frappés par une volonté implacable.

Le vingt-quatrième *Prélude* [1] a la même unité d'expression et la même empreinte belliqueuse.

1. La musique de Chopin est si expressive de pensées et de sentiments qu'en l'écoutant on se représente facilement des idées qu'elle semble traduire. M. Alfred Cortot a donné aux vingt-quatre *Préludes* des titres que lui inspirèrent ces pages uniques dans la production musicale de tous les temps. Ces titres conviennent bien au caractère de chaque œuvre et nous les reproduisons à cause de leurs suggestions attachantes. Des artistes ont essayé aussi, par le dessin, de fixer une représentation visuelle de ces préludes. Il serait cependant téméraire et vain de répéter ces tentatives avec l'intention de commenter exactement les pensées musicales de Chopin.

Voici pour M. Alfred Cortot les représentations imaginaires qui peuvent s'associer aux *Préludes*.

1. — Agitato, ut majeur : *Attente fiévreuse de l'aimée.*

2. — Lento, la mineur : *Méditation douloureuse ; la mer déserte, au loin...*

3. — Vivace, sol majeur : *Le chant du ruisseau.*

4. — Largo, mi mineur : *Sur une tombe.*

5. — Allegro molto, ré majeur : *L'arbre plein de chants.*

6. — Lento assai, si mineur : *Le mal du pays.*

7. — Andantino, la majeur : *Des souvenirs délicieux flottent comme un parfum à travers la mémoire...*

8. — Molto agitato, fa dièze mineur : *La neige tombe, le vent hurle, la tempête fait rage ; mais en mon triste cœur l'orage est plus terrible encore.*

9. — Largo, mi majeur : *Finis Poloniæ.*

10. — Allegro molto, ut dièze mineur : *Fusées qui retomben*

11. — Vivace, si majeur : *Désir de jeune fille.*

12. — Presto, sol dièze mineur : *Chevauchée dans la nuit.*

13. — Lento, fa dièze majeur : *Sur le sol étranger, par une nuit étoilée, et en pensant à la bien-aimée lointaine.*

Dans le martellement rude et ininterrompu d'une basse disloquée et haletante, parmi des traits échevelés qui s'éparpillent en stridences aiguës, plane un chant souverain. Le début du thème reparaît plus tristement et faiblement, puis avec un caractère de douce confiance. Revenu au ton principal, où deux voix s'unissent en octave, la mélodie se modifie, se passionne, la basse poursuit son galop impétueux et un trait final déchirant brutalement toute la nappe sonore s'abîme dans les profondeurs sur trois ré qui retentissent comme des coups de canon.

Chopin voyait Varsovie dans le sang et la terreur, et son prélude évoque bien le spectacle d'une cité

14. — Allegro, mi bémol mineur : *Mer orageuse.*

15. — Sostenuto, ré bémol majeur : *...Mais la Mort est là, dans l'ombre...*

16. — Presto con fuoco, si bémol mineur : *La course à l'abîme* .

17. — Allegretto, la bémol majeur : *Elle m'a dit : Je l'aime...*

18. — Allegretto molto, fa mineur : *Imprécations.*

19. — Vivace, mi bémol majeur : *Des ailes, des ailes, pour m'enfuir vers vous, ô ma bien-aimée*

20. — Largo, ut mineur : *Funérailles.*

21. — Cantabile, si bémol majeur : *Retour solitaire à l'endroit des aveux.*

22. — Molto agitato, sol mineur : *Révolte.*

23. — Moderato, fa majeur : *Naïades jouant.*

24. — Allegro appassionato, ré mineur : *Du sang, de la volupté, de la mort.*

en feu et ravagée par la mitraille, les imprécations, les prières des êtres menacés, s'enfuyant dans le désarroi du bruit et des esprits éperdus, tandis que tonne et roule sans arrêt l'ouragan de fer et de mort. On devine que Chopin lance un ordre impérieux et voudrait soulever toutes les forces de la terre pour les lancer contre l'envahisseur.

Il y a maintes façons de servir sa patrie, et si les titans de l'intelligence n'ont pas pour eux les retentissants exploits de la guerre, leur domination dépasse celle des grands capitaines. Ils guident et forment les esprits pour la direction de l'humanité. La fonction de Chopin était de rappeler l'existence de la Pologne, de la faire aimer et de contribuer à la rendre impérissable en maintenant la flamme de l'amour national dans l'âme de ses fils, fiers d'une patrie, glorieuse jusque dans l'asservissement.

Quand elle eut subi le désastre ultime et fut vouée à un long martyre, Chopin la chérit avec plus de ferveur ; il lui consacra une partie de son art et associa son deuil à ses propres tristesses. C'est cet amour que nous retrouvons dans les mazurkas, si imprégnées d'un parfum de terroir, si inspirées de mélodies et de légendes rustiques, si intimement

accordées à une terre et à sa population autochtone, qu'elles en sont l'évocation suprême. Schumann disait : « Ce sont des canons cachés sous des fleurs ! » Il voulait indiquer que les mazurkas recélaient un dangereux charme, créateur de nostalgie, et qu'en les entendant jamais un Polonais n'oublierait la Pologne et ne renoncerait à l'espoir de sa résurrection.

Forcé à l'exil, entouré d'immigrés dévoués à la cause nationale, Chopin extériorisa ses impulsions combatives et toute la résistance d'une race intrépide, dans ses *Polonaises.* Aucun sentiment de compassion n'y transparaît, plus de rêves, c'est la défense résolue, la poussée à l'assaut, la bataille, la guerre, puisque les instincts féroces des spoliateurs l'exigent.

Avant Chopin, elles accompagnaient les danses majestueuses et les cortèges somptueux des magnats et des princes ; il composa les siennes avec le métal des plus éclatantes sonorités, il les sertit de rythmes martiaux, il les éclaira de chants passionnés, il leur communiqua une ardeur irrésistible. Elles forment l'épopée musicale d'une nation ; elles résonnent du tumulte des armées, du fracas des

batailles, de la rumeur des foules révoltées ou gémissantes. Elles soutiennent le courage, incitent à la résistance et défient l'ennemi.

La qualification d' « héroïque » mérite d'être appliquée à la *Polonaise* en la bémol. Le sublime y est en permanence, il vous secoue et vous galvanise. Avec le roulement de ses octaves graves, c'est le galop effréné de millions de cavaliers qui passent dans le bruit des armes et d'une chevauchée quasi surnaturelle. Son exécution demande des artistes grands parmi les plus grands. Sa puissance dynamique réclame une poigne robuste, capable de lancer aisément ses harmonies d'airain, de soulever ses flots rugissants, de soutenir le déchaînement de sa course furieuse.

Le génie de Chopin devient épique en face de la Pologne outragée, esclave, et il se transforme en animateur, en excitateur de l'énergie défensive.



C'est l'émotivité exceptionnelle de Chopin qui a rendu sa musique si humaine qu'elle semble à chacun le propre chant de ses voix intérieures. Une

délicatesse de sensibilité du même ordre arrachait cet aveu à Mickiewicz : « Moi et la patrie, c'est tout un : je m'appelle million, car j'aime et je souffre pour des millions d'hommes. »

La beauté émouvante de l'œuvre d'art émane de sa sincérité, et Chopin n'écoute que les émois de son cœur impressionné par toute la vie de l'univers. Son hypersensibilité en fait un impulsif incapable de raisonner ni d'analyser ses sensations. Il les subit passivement, elles le meuvent et l'inspirent. Il n'a point l'orgueil impératif d'un entraîneur d'hommes, les visées d'un chef d'actions vastes ; il ne se propose rien, en réalité, et ce sont les seules splendeurs intrinsèques de ses œuvres qui agissent et séduisent. Leurs accents, sublimisés par un génie suraigu et spontané, sont issus des passions, des désirs et des souffrances des hommes, et ceux-ci les retrouvent pour leur enchantement ou leur consolation. Quand le feu de la combativité les avive ou que l'esprit de la race les colore, ils enthousiasment et gagnent une victoire sur l'iniquité. Ils correspondent aux aspirations de tous les peuples émancipés, mais surtout de ce peuple dont Henri Heine disait : « Il est étonnant de voir quelle attirance exerce

à lui tout seul, sur les Polonais, le mot de liberté ; leurs âmes brûlent et s'enflamment en apprenant que quelque part on combat pour elle. »



Au déclin de sa courte existence, Chopin, malade, contristé, lança une plainte extrême, une imploration déchirante, dans sa *Polonaise-Fantaisie*. Chaque phrase, chaque trait y révèlent une pensée de désespérance, une adjuration. Pleurons, paraît dire Chopin, mais luttons quand même !

L'œuvre est bâtie presque entièrement sur un seul thème, sans cesse modifié et transformé. Le début ressemble à une improvisation. De graves accords, d'une sérénité céleste égrènent leurs harmoniques, puis un fragment mélodique s'ébauche à la basse, passe à la partie supérieure, module à la tierce, et s'épanouit dans le ton principal. Cette phrase chantante se reproduit aussitôt à la seconde supérieure, selon un procédé cher à Chopin, et une petite sonnerie de trompette fait pressentir le sentiment héroïque qui triomphera dans la péroraison. Une série de cadences plagales et parfaites forme un

divertissement modulant par tierces ascendantes, arrivant au ton de la dominante, pendant que persiste, assourdi, le rythme de la trompette. La phrase du début, présentée en mi bémol, est mouvementée par une basse reproduisant dans le rythme ternaire un fragment en canon avec les parties hautes.

Tous les artifices de composition sont ici provoqués et motivés par l'émotion intérieure et la vérité expressive. Le chant, très agité, revient en la bémol mineur, se diversifie en nuances, décroît par un trait descendant jusqu'à un épisode en si majeur, pour s'élever de nouveau, calme et religieux. La basse, écrite contrapuntiquement, est une merveille d'expression et ajoute une prière suppliante à l'apaisement de la mélodie principale qui s'interrompt sur des accords de septième diminuée, découragés. Une progression ornée de traits mélodiques pleins des supplications d'un moi ulcéré conclut en si majeur, où la basse ramène les graves accords du début, arpégés dans une sonorité lointaine. La même lamentation s'exhale une dernière fois en fa mineur, mais, au lieu de se terminer dans un accablement définitif, un élan vers l'espérance et la vie lui succède. L'ardeur, l'agitation croissent,

l'ensemble devient triomphal et s'achève dans un decrescendo grondant. La *Polonaise-Fantaisie* montre la mélancolie et la peine qui s'emparèrent de Chopin devant l'effondrement de la Pologne et la misère de ses nationaux.



Chopin est le plus grand chantre des patries, parce qu'il fut le génie le plus vibrant et que sa patrie fut martyrisée. L'amour donné à Chopin a rejailli sur la Pologne. Un pays est aimé pour ses arts, car la Beauté qu'ils expriment nous attire et nous charme. Un peuple civilisé qui a des goûts esthétiques ne commet pas des crimes de barbares. Par leur littérature et leurs arts plastiques, la Grèce, l'Italie, l'Espagne ont suscité notre admiration. Nos tendances sympathiques pour l'Allemagne procédaient de sa musique et de sa philosophie, tellement l'art, générateur de pensées et d'émotions, a la vertu de créer des rapports d'affectivité.

Privée de ses poètes et de Frédéric Chopin, la Pologne n'aurait pas connu les mouvements d'opi-

nion qui la soutinrent. Une nation composée d'agriculteurs, d'usiniers, de politiques ou de commerçants habiles peut être fort prospère et heureuse, mais elle suscite la convoitise et constitue une proie isolée que nulle amitié ne défendra, car on aime un peuple comme un particulier, non par intérêt, mais par des sentiments d'ordre émotif.

Des interprètes innombrables répètent en toutes contrées les œuvres de Chopin. Elles furent propagées, même par ceux qui appartenaient aux États ennemis de la Pologne. Là où les pages de Mickiewicz, de Krasinski, de Slowacki, et de beaucoup d'autres, auraient été proscrites, la musique de Chopin s'élevait et parlait son langage secret, mais persuasif. Les artistes les plus fameux ne peuvent la délaisser, le voulussent-ils, car ils n'ont pas la possibilité d'écarter ces chefs-d'œuvre sans éteindre les plus belles lumières de leurs succès.

Outre son pouvoir affectif, son incitation à l'énergie, à l'action, il faut reconnaître que cette partie de l'œuvre de Chopin a opéré une profonde influence sur le nationalisme des Polonais. Elle a eu l'efficacité d'un enseignement doctrinal, elle a exercé une sorte

d'imprégnation intellectuelle qui a donné une conscience et une noble fierté à la personne.

Avec Wagner, Chopin détient le privilège, rare pour un musicien, d'avoir conçu une œuvre géniale, reflétant l'esprit et les tendances d'une collectivité et agissant sur son éducation. Ils en recueillent une double gloire ; le germanisme de la musique de Wagner n'a d'égal que le polonisme de la musique de Chopin. Orchestrales, théâtrales, difficiles à représenter, souvent abstraites, les compositions de l'Allemand ne sont pas facilement accessibles, alors que celles de Chopin, exclusivement pianistiques, ou à peu près, sont répandues partout, et conservées, répétées dans l'intimité des maisons, comme peuvent être relus et savourés à tout instant les écrits d'un Molière ou d'un Victor Hugo. Aussi les suggestions des œuvres chopiniennes sont-elles plus fréquentes et efficaces. Wagner est un dominateur, Chopin est un séducteur ; le premier impose son autoritarisme et sa force, le second déploie son éloquence et ses séductions.

Par le dualisme de leur essence : humaine, nationale, les œuvres de Frédéric Chopin sont assurées de la pérennité du triomphe. Elles sonnent la diane,

battent le rappel ; par millions elles sont comme des sentinelles semées à travers le monde ; elles pénètrent dans tous les cœurs, et en dépit des tortures, des spoliations, des assassinats, elles éternisent la patrie et immortalisent la Pologne.

LE SQUARE D'ORLÉANS

LE SQUARE D'ORLÉANS

A Mme Jane Zimmer-Tellefsen.

Au centre de Paris, caché, préservé de la foule et du bruit, le square d'Orléans échappe aux regards des passants. Il faut connaître son existence et le chercher pour le découvrir. C'est une oasis de silence et de tranquillité dans le tapage et l'agitation. Pour le calme qu'il assurait, des artistes nombreux et fameux l'habitèrent. Frédéric Chopin [1] y demeura de 1842 à 1849, et les mêmes années, George Sand,

1. Sur la maison qu'habita Chopin, au n° 9, nous fîmes apposer une plaque de marbre. Pour son inauguration, une cérémonie commémorative eut lieu au square d'Orléans, 80, rue Taitbout, le 26 octobre 1919, en présence du comte Maurice Zamoyski, ministre de Pologne.

les musiciens Zimmermann, Kalkbrenner, Valentin Alkan, le peintre Paul Dubufe, le romancier Louis Esnault, le sculpteur Dantan, Mlle Taglioni. Avant ou après eux, Alexandre Dumas père, Etienne Arago, Marmontel. Peu d'endroits dans la capitale reçurent autant de visiteurs illustres.

Le cahier des charges, conservé aux archives des propriétaires du square d'Orléans, mentionne qu'un rez-de-chaussée au numéro 9, comprenant un salon et une chambre à coucher, fut loué, pour la somme de six cents francs, à Frédéric Chopin, le 5 août 1842.

George Sand louait le premier étage du numéro 5, au prix de trois mille francs. Mme Marliani, femme du consul d'Espagne, habitait au numéro 7 et leur avait indiqué ces logis protégés du vacarme de la ville [1].

Le square d'Orléans forme un angle des rues Saint-Lazare et Taitbout [2]. Son entrée était au

1. Il ne nous a pas été possible de reconnaître avec certitude l'appartement occupé par Chopin au rez-de-chaussée du n° 9. La disposition actuelle des pièces, transformées peut-être, ne permet pas de croire qu'elles aient pu convenir à Chopin.

2. Le 18 mai 1822, Mlle Mars, sociétaire de la Comédie-Française, acheta le square d'Orléans pour la somme de 250.000 francs. Six corps de bâtiment, avec cours et jardins, composaient cette pro-

numéro 42 de la rue Saint-Lazare quand Chopin s'y fixa. Le seul accès se trouve maintenant au numéro 80 de la rue Taitbout. Une porte cochère est ouverte sur un passage voûté qui laisse voir une petite cour bituminée. Rien n'indique l'existence d'un vaste domaine. Mais si le visiteur entre, il aperçoit à sa gauche un deuxième passage ménagé sous un bâtiment, et la cour d'honneur. Elle forme un grand espace quadrilatère entouré de maisons blanches, claires et plaisantes. Des arbrisseaux et des plantes font un cadre de verdure. Au centre, une pelouse elliptique est ornée d'une vasque et d'une fontaine à jet d'eau. Un haut marronnier, deux arbres et des corbeilles fleuries répandent, en été, de l'ombre et des parfums.

Chopin abrita les sept dernières années de sa vie

priété. Elle fut revendue par la célèbre artiste à Edward Cresy, architecte anglais, le 12 mars 1829, au prix de 550.000 francs. Ce nouveau propriétaire fit démolir les constructions et bâtir neuf maisons qui constituent le square tel que nous le voyons maintenant. Le 10 décembre 1835, Edward Richardson, demeurant à Londres, se rendait acquéreur du square (cité, ou cour) d'Orléans. Une corbeille de verdure, avec arbustes, bassin et jet d'eau, fut placée au centre de la cour d'honneur en 1856.

Zimmermann habita le 1er et le 2me étage du nº 7 ; Marmontel au nº 4 ; Kalkbrenner au 2 ; Alkan au 10; Mlle Taglioni au 2 ; Dantan au 9, puis au 10 ; Louis Esnault au 6 ; Dubufe au 7.

dans ce lieu paisible. Il l'abandonna quand son cœur et son corps furent à bout d'espérance et d'ardeur.

Assurément, bien peu des habitants de cet îlot attrayant pressentirent la sublimité du travail de l'artiste et son immortalité. Ils ne saisirent pas davantage la grandeur du spectacle qu'il créait autour d'eux, faisant de cet enclos un endroit historique où se donnaient rendez-vous les élites fameuses par l'intelligence, la beauté, la fortune.

Pour le comprendre maintenant, il suffit d'imaginer ce défilé inouï. Nous apercevons Frédéric Chopin, svelte, élégant, sortir de chez lui, traverser le square et gagner le premier étage du numéro 5, habité par George Sand. Voici Delacroix, frileux, emmitouflé, aussi dandy que Chopin, et venant voir son ami. Balzac passe, trapu et lent, et monte chez l'auteur du *Voyage à Majorque*. George Sand, le visage grasset et calme, avec deux grands yeux admirables entre les bandeaux des cheveux noirs, se dirige vers la rue avec ses deux enfants, Maurice et Solange. Dans le premier passage, elle rencontre Liszt, altier et fringant. Ils se parlent et s'éloignent ensemble. Suivons-les du regard, ces gens excep-

tionnels dont les hommes s'occuperont éternellement.

Voici Adam Mickiewicz, le Polonais ardent, animateur d'un peuple, par la parole, l'action et le lyrisme de ses écrits. Après lui, passent ses compatriotes, les poètes Bohdan Zaleski, Etienne Witwicki, le prince et la princesse Czartoryski, la comtesse Delphine Potocka. Ils viennent s'entretenir du pays lointain, reprendre courage et délecter leur âme de la plus pure essence polonaise, en écoutant le piano de Chopin.

Derrière eux, arrivent Berlioz, maigre et crispé, Henri Heine, mélancolique, Meyerbeer, Mendelssohn, Ernest Legouvé, Emmanuel Arago.

Et c'est ensuite le cortège embaumé des jeunes filles, des jeunes femmes, belles et privilégiées entre toutes, qui recevaient les leçons du génie. La duchesse de Noailles et sa fille, la baronne d'Est, Mlle de Caraman, Louise de Broglie comtesse d'Haussonville, Charlotte de Rothschild, la comtesse E. de Flahault, la comtesse d'Apponyi, la princesse Charles de Beauvau, la comtesse Adèle de Fürtenstein, la comtesse de Lobau, la baronne de Billing, la princesse Elisabeth Czernicheff, la

princesse C. de Soutzo, la comtesse Esterhazy, la baronne Branicka, l'admirable et bienfaisante Jane W. Stirling, et toutes celles dont Chopin a répandu les noms par le monde en les gravant au frontispice de ses œuvres comme au fronton d'un temple éternel.

Représentons-nous encore une réunion chez Frédéric Chopin, comme celle rapportée par Lenz [1]. L'esprit des assistants est transporté d'allégresse et semble avoir quitté la terre pour vivre en des régions immaculées. L'émotion étreint tous ceux qui sentent l'auguste et sublime manifestation d'un art possédé par des êtres aux dons surnaturels.

Les élèves préférés de la haute aristocratie entrent modestes et fervents. Chacun s'assied aussi loin que possible du piano. Personne ne parle. Chopin salue et donne quelques poignées de main. Un piano carré est placé près du grand piano de concert apporté exprès et logé difficilement dans le petit salon de Chopin. George Sand est présente. Les auditeurs vont entendre un artiste de treize ans, Charles

1. Wilhelm von Lenz (1804-1883), élève de Chopin. Il écrivit des œuvres d'histoire et de critique musicale très estimées.



LE SQUARE D'ORLÉANS

Photo Demézy

Collection Edouard Ganche

Filtsch [1], un hongrois, un génie, dont la vie s'éteindra deux ans après. C'est l'élève le plus fameux de Chopin. « Quand le petit voyagera, je fermerai boutique », disait Liszt.

«... Chopin joua sans musique, raconte Lenz. Je n'ai jamais rien entendu qui puisse être comparé au *tutti* du Concerto en mi mineur, joué seul par lui. Le petit fit merveille. Cela causait une impression inoubliable. L'audition terminée, Chopin congédia rapidement les dames (il n'aimait pas les louanges ni pour lui ni pour les autres, et seule George Sand put embrasser Filtsch), et dit au frère du jeune artiste : « Nous allons sortir. » C'était un ordre que nous reçûmes avec un respectueux acquiescement. Ils se rendirent chez l'éditeur Schlesinger, où Chopin offrit à son élève la partition de *Fidelio* de Beethoven en lui disant : « Je vous suis reconnaissant, vous m'avez procuré beaucoup de joie aujourd'hui. J'ai écrit ce concerto en d'heureux jours. Acceptez, mon cher petit ami, ce grand chef-d'œuvre ; lisez-le tant que vous vivrez et souvenez-

1. Karl Filtsch, né à Hermannstadt (Transylvanie) le 8 juillet 1830, mort à Vienne le 11 mai 1845. Pianiste précoce et absolument extraordinaire. Il donna une série de concerts à Londres, Paris, etc...

vous aussi de moi, de temps à autre. » Le petit était bouleversé et embrassait la main de Chopin. Nous étions profondément émus. Il disparut aussitôt par une porte vitrée donnant sur un passage qui conduisait à la rue Richelieu. »

Telles étaient certaines heures passées dans les régions merveilleuses de l'art, par la puissance conceptive de Chopin. On ne venait pas le voir par vanité ou flatterie mais par admiration et amour. Imaginons-le, seul, dans son tout petit salon du square d'Orléans, assis au piano, nanti d'un pouvoir suprême et lançant à travers l'espace et pour l'éternité les ondes caressantes ou orageuses de l'harmonie. Elle retentissait entre ces murs, avec une magie enivrante capable d'emporter l'âme loin des tourments de la terre.

Maintenant le square d'Orléans est désert, il appartient au souvenir, mais notre pensée doit toujours voir la présence de ceux qui s'approchèrent de la lumière vivifiante du génie de Chopin, pour l'adorer.

LA DERNIÈRE ÉLÈVE

DE

FRÉDÉRIC CHOPIN

LA DERNIÈRE ÉLÈVE DE FRÉDÉRIC CHOPIN

A Mlle Gabrielle Turpin.

En 1916, un élève de Chopin pouvait-il encore vivre et rester ignoré ? Nous n'osions pas le croire. Ceux qui avaient obtenu la faveur de recevoir les hautes leçons de ce génie étaient connus, presque tous, et leur voix ne résonnait plus parmi celles de nos contemporains [1].

Au début du printemps de 1848, Chopin accomplissait son dernier voyage vers l'Angleterre et l'Écosse, et quand il en revint, défaillant, ce fut pour se confiner dans une inaction définitive. De

1. De 1910 à 1922, un quidam eut l'impudence de se produire à Paris, comme élève de Chopin, pour solliciter la charité publique.

cette époque déjà lointaine, un seul des adolescents instruits du plus idéal des enseignements accomplissait-il le prodige d'exister et de garder le secret de sa gloire ? Possibilité incroyable, redisions-nous, dans notre regret de n'avoir pas ouï un de ces disciples.

Mais une prodigieuse surprise nous était réservée. Un soir de mai 1916, je reçus la visite d'une femme distinguée, artiste sensible et réputée parmi les meilleurs professeurs de piano de Paris. Elle venait m'inviter à voir une élève de Chopin !... C'était une vieille dame, très sincère, ne ressemblant point à ces gens âgés qui se targuent de relations, purement imaginaires, avec des célébrités disparues. J'avoue que la crainte de ne pas savoir cacher mon dégoût vis-à-vis d'une personne capable d'usurper le beau titre d'élève de Chopin, et d'entendre des racontages mensongers, me rendait circonspect et sceptique. Avant de ménager une entrevue j'exigeai réponse à trois questions relatives aux particularités de la vie de Chopin. Elles devaient, infailliblement, confondre l'imposture. Il en fut autrement. On me fournit des renseignements si explicites que c'eût été une immense faute de ne pas reconnaître la

sincérité de leur auteur. J'acceptai aussitôt d'écouter des paroles dont la valeur est de perpétuer la vérité et de rendre le passé toujours vivant. C'est ainsi que je connus, peu de temps avant sa mort, Mme Marie Roubaud de Cournand, dernière élève de Frédéric Chopin.



Square du Roule, au numéro 3, dans un bel appartement, Marie Roubaud achevait sans bruit une vie longue et active, deux fois blessée par le malheur, — une fortune perdue, puis une fille engloutie dans les flammes du Bazar de la Charité.

Elle paraissait petite, car le poids des ans faisait fléchir sa taille. Dans son corps menu et fragile l'épaule droite se déjetait comme une fleur morte qui tombe ; les mains, amenuisées et fiévreuses, frémissaient ; les yeux pétillants et chercheurs animaient le visage demeuré agréable. Sa mémoire n'avait guère d'absences et l'éclat de son esprit étonnait. Marchant à travers son salon, sautillante et vive, s'appuyant ici et là, elle ne voulait pas d'aide et sa bonne humeur jetait un voile sur les disgrâces de sa vieillesse.

Marie Roubaud était petite-fille de l'abbé de Cournand, lecteur de Louis XVI, professeur à l'École Normale et marié lors de la Révolution de 1793. Elle aimait son premier nom et nous le rappelait.

Née à Pétrograd, venue en France, ses dispositions pour la musique parurent remarquables et Osborne lui enseigna le piano. Sa santé devint tellement précaire après son mariage, que la nécessité s'imposa de stimuler son énergie évanescente. Elle dépérissait dans la tristesse. Ses proches cherchant un dérivatif capable d'agir par le moral sur le physique, et connaissant son unique passion pour l'art musical, décidèrent de la confier au plus grand des maîtres. Mais les influences et les recommandations n'étaient pas toujours suffisantes pour que Chopin acceptât un élève. La jeune malade tenta seule l'entreprise ; c'était au début de l'hiver de 1847. Accompagnée d'une dame, elle se rendit au square d'Orléans, et vit Chopin souffrant, pâle, la voix couverte, enveloppé d'une grosse houppelande ouatée, comme le représente un dessin de Kwiatkowski. Il s'excusa de ce négligé. Une redingote de suprême élégance le vêtait habituellement et tout son être exerçait un prodigieux charme.

Il écouta la demande de ses visiteuses, chacune essayant par tous les arguments possibles d'amener une acceptation. Ce fut un refus, motivé par son état maladif qui l'empêchait de tenir ses engagements. Il se leva pour les reconduire. Désespérée, Marie Roubaud insista derechef, supplia, promit de ne pas le gêner. L'impatience de Chopin devenait visible. Et tout à coup, montrant le piano, il dit : « Eh bien, jouez-moi quelque chose. » Tremblante, bouleversée, elle interpréta le Scherzo en si bémol mineur. Au dernier accord, Chopin eut un signe d'approbation, feuilleta un carnet et la pria de venir le jeudi à une heure.

L'enchantement de ses « divines leçons » ne devait jamais la quitter. Après la dix-huitième, elle prit des vacances obligées pour accompagner son mari en Russie, et durant cette absence sonna l'heure des funérailles de Chopin...

Parmi les œuvres travaillées sous sa direction, Mme Roubaud citait : la Sonate en la bémol de Weber, celle de Beethoven (op. 26) qu'il aimait beaucoup. De ses compositions il imposa la Polonaise en mi bémol, le Nocturne en ut mineur et la Sonate en si mineur, dont le *Largo*, joué une fois par lui, fit pleurer son élève.

Il surveillait principalement la sonorité et le legato, ne mettait pas d'annotations sur la musique et donnait l'exemple au piano. Il répétait souvent que les Français ne comprenaient pas ses mazurkas, et qu'il fallait être Polonais pour en sentir la finesse du rythme national et pour rendre la couleur populaire.

Arrivant chez Chopin, on entrait directement dans le salon, sans sonner ni frapper, en écartant une double porte capitonnée. L'ameublement était du style Louis-Philippe avec une pendule et des candélabres Empire sur la cheminée. Derrière le piano, un tableau de Frère [1] représentait une caravane dans le désert. Marie Roubaud le regardait trop en jouant et Chopin lui dit : « Il faut vous déshabituer de fixer ce tableau, autrement vous ne pourrez plus jouer sans l'avoir sous les yeux. »

Il jetait des pommes de pin dans le feu en déclarant : « J'ai toujours froid. » — « Ma pauvre petite dame, affirma-t-il un jour, à nous deux nous n'avons pas le sang d'un homme. »

1. Niecks parle d'un pastel de Jules Coignet représentant les *Pyramides d'Egypte*, toujours placé au-dessus du piano, et qu'il vit en 1880, chez Kwiatkowski, parmi quelques reliques de l'appartement de Chopin.

Le musicien se montrait très doux et patient avec son élève, parce qu'il la trouvait douée, et il la laissa copier sur le manuscrit la Fantaisie-Impromptu, publiée dans les œuvres posthumes.



Le 23 juillet 1916, j'emmenai Marie Roubaud en voiture au square d'Orléans. Je désirais qu'elle me montrât l'appartement de Chopin, la pièce où il lui donnait ses « divines leçons », comme elle les appelait. Nous partîmes accompagnés de la charmante artiste qui avait préparé nos relations. Marie Roubaud était contente de cette promenade, de ce pèlerinage vers un lieu qu'elle n'avait pas revu depuis plus de soixante-dix ans. Suprême et pathétique retour vers le passé du cœur.

L'après-midi s'embellissait d'un soleil prodigue de lumière et de chaleur. Notre vieille et récente amie babillait avec une ardeur tout à fait juvénile, comme un oiseau ivre d'amour pépie dans l'aurore d'un jour d'été. Nous étions émus tous les trois en pensant que nous approchions d'une existence sertie dans un art aux voix sublimes et dont nous voulions pénétrer davantage la secrète intimité.

Les aspects du square d'Orléans sont inchangés, ses deux cours conservent une harmonie paisible et un silence de cloître. L'entrée par la rue Saint-Lazare s'ouvre maintenant rue Taitbout. Chopin habitait au numéro 9 ; nous le savons par l'adresse de ses lettres et l'engagement de location conservé dans le cahier des charges.

Marie Roubaud se sentit un peu désorientée pendant que nous faisions lentement le tour de la propriété. Elle s'arrêta devant le numéro 6, agrémenté d'une façade à colonnes et d'un large perron. Au premier étage, cinq baies éclairent l'appartement. « Il me semble, dit Marie Roubaud, avoir pris mes leçons derrière ces cinq fenêtres, et que nous sommes devant l'entrée de la maison de Chopin. »

— C'est invraisemblable, déclarai-je.

— Montons jusqu'au palier, ordonna-t-elle, impétueuse. Et avec peine, mais refusant le moindre soutien, elle descendit de voiture et gravit l'escalier. En apercevant le palier elle s'arrêta désappointée. « L'entrée se trouvait au milieu, expliqua-t-elle, et ici, j'aperçois une grande glace [1]. »

1. Chopin a-t-il changé d'appartement dans les dernières années de son séjour au square d'Orléans ? Rien ne l'indique.



FRÉDÉRIC CHOPIN

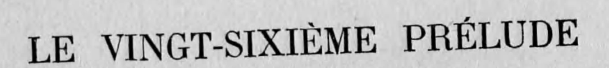
par Bovy

Nous repartîmes, tandis qu'elle nous affirmait n'être jamais entrée dans la maison du numéro 9. — Le lendemain Marie Roubaud m'écrivait : « On a dû transformer l'appartement... Mes vieux souvenirs se débattent dans les nuages accumulés par le temps. »

Je la revis plusieurs fois. De nombreux amis l'entouraient quotidiennement vers quatre heures et toujours un artiste se mettait au piano. Nous écoutions avec ferveur et transport le chantre incomparable de la Pologne nous confier ses enthousiasmes et ses accablements, qui sont aussi les nôtres et ceux de l'humanité.

Quelques mois après notre visite au square d'Orléans, Marie Roubaud trépassa. Nous sûmes alors qu'elle avait quatre-vingt-quatorze ans !

Oh ! Chopin, vous n'auriez pas imaginé cela ! Cette frêle jeune femme, qui vous semblait n'avoir qu'une vie éphémère et que vous avez plainte, devait venir nous parler de vous. Nous avons été heureux de tenir cette main qui toucha la vôtre, et nous nous sommes sentis encore plus rapprochés de votre génie et de votre âme.



LE VINGT-SIXIÈME PRÉLUDE

LE 26me PRÉLUDE

Quand nous apprîmes, en 1919, la mise au jour d'un prélude inédit de Chopin, nous restâmes d'abord indifférent, sachant la quasi-impossibilité de découvrir une œuvre importante du grand musicien. Lui-même, dédaignant les manuscrits qu'il laissait, avait ordonné leur destruction. Ils passèrent néanmoins chez les éditeurs par l'entremise de Fontana. On ne peut donc retrouver d'aventure que des œuvres de jeunesse, des lignes jetées en essais, en rappels, ou données comme souvenir.

Le prélude sus-mentionné parut en 1918, dans une revue[1], puis chez un éditeur de musique[2], et M. Blan-

1. *Pages d'Art*, Genève, août 1918.
2. Edition Henn, Genève. Rossignol, Paris.

chet, professeur au Conservatoire de Lausanne, le joua en première audition à Paris. M. Henri Collet, dans *Comœdia*, vint compléter le cycle de cette présentation par un article où il disait : « Tous les pianistes voudront jouer cette page brève et exquise, caractéristique de l'art de Chopin, avec ses marches médianes modulantes qui ramènent au ton primitif, et ses accents soulignés intérieurement à la reprise du thème, d'abord dissimulé sous les ornements.» Après une digression sur le polonisme de la musique de Chopin, M. Henri Collet continuait ainsi l'analyse de ce «prélude improvisé», de cette «œuvrette spontanée, à la fois ardente et gracieuse... Le musicien entre dès l'abord en activité intense. Ses rythmes, fortement appuyés sur le premier temps de la mesure, avec le surgissement, plus loin, d'accents très marqués sur trois temps, font songer à des rythmes évolués de l'*oberek*. Puis le *tempo rubato* enchaîne de hardies progressions modulantes où le chromatisme inhérent à l'âme polonaise s'exaspère vers la péroraison comme vers la liberté... Et c'est l'extinction mélancolique des rythmes sur une longue pédale analogue à celle qui soutient les mélopées populaires de la Pologne conservatrice. »

Assurément, il ne s'agissait pas de la trouvaille de quelques mesures de valse, d'une courte mazurka, d'un thème noté au passage, comme il en fut publié de rares fois. Sans plus tarder, nous acquîmes ce prélude et sa connaissance ne fit que nous mettre dans un grand embarras. Non seulement l'empreinte du génie de Chopin n'y paraît pas, mais d'autres considérations exigeaient même des investigations historiques et des pièces qui permissent de reconnaître son authenticité. En réalité, la vue du manuscrit pouvait uniquement dissiper nos doutes. Le prélude est dédié par Chopin « A son ami Pierre Wolff. Paris, 10 juillet 1834 ». Voilà une amitié qui dut être aussi éphémère que spontanée, car le nom de *Pierre* Wolff est absent de la vie connue de Chopin et de sa correspondance [1]. Le Polonais *Édouard* Wolff, seul, fréquenta suffisamment son illustre compatriote pour être cité par lui.

Nous n'étions pas moins surpris de l'indifférence manifestée par ce Pierre Wolff. Comment un musicien ayant survécu de nombreuses années à Cho-

1. En 1836 la comtesse Wodzinska, écrivant de Dresde à Chopin, lui disait : « Le jeune Wolff de Genève se trouve ici, se rendant à Pétersbourg, avec Mme Nesselrode ; il doit y rester trois ans. »

pin [1], ne révélait-il pas une composition dont il avait reçu l'hommage ? Comment n'a-t-il jamais parlé de ses relations avec Chopin?

Il faut aussi supposer que Pierre Wolff ne considérait pas ce prélude comme une œuvre pouvant être publiée, c'est-à-dire classée parmi celles de Chopin, sinon il n'aurait pas manqué de divulguer son existence.

Quant à Chopin, s'il avait été satisfait de cette page musicale, il l'eût jointe au célèbre recueil des vingt-quatre *Préludes*, paru quatre ans plus tard, ou utilisée de quelque manière.

Sur la simple vue de ce morceau produit si tardivement et avec certaines particularités suspectes, nous ne pouvions affirmer que Chopin l'avait écrit. Notre incertitude demandait des preuves.

Dans la lettre suivante, Saint-Saëns nous exprimait son opinion, entièrement conforme à la nôtre :

Que vous dirai-je ? Le prélude peut être de Chopin, mais il ne porte pas sa marque, il n'a pas cette couleur spéciale qui caractérise les œuvres du génial auteur, et

1. Pierre Wolff, professeur au Conservatoire de Genève, naquit en 1810 et mourut en 1882.

s'il est de lui, je comprends qu'il ne l'ait pas réuni à ses célèbres *Préludes*.

Je ne crois pas que ce petit morceau soit de lui, mais quoi ? il y a tel morceau de Beethoven, de Mozart, qui sont certainement d'eux et n'en ont pas l'air ; les concertos pour violon de Mozart n'ont aucunement la valeur, le caractère de ses concertos pour piano ; et le concerto en Trio, pour piano, violon et violoncelle de Beethoven, pourrait être de n'importe qui.

Ce Prélude est joli, mais il n'a pas grand intérêt ; il pourrait être aussi d'un autre compositeur de talent, on n'y sent pas le génie. Voilà tout ce que je puis vous dire dans mon âme et conscience.

C. SAINT-SAËNS.

La photographie du manuscrit donnera probablement la solution du problème.

Poursuivant nos investigations, nous eûmes la chance de trouver l'heureux possesseur[1] du manuscrit et de recueillir par son entremise quelques renseignements sur Pierre Wolff. Lui et Chopin avaient vingt-quatre ans à la date inscrite dans la dédicace du prélude. L'année suivante le Conservatoire de Ge-

1. M. Édouard Forget, chef de l'ancienne banque genevoise Hentsch, Forget et Cie.

nève était fondé et Pierre Wolff partageait avec Liszt les deux classes de piano, garçons et filles. Nommé professeur honoraire en 1861, il revint temporairement au Conservatoire, vers 1868, faire un cours d'harmonie aux professeurs. Pierre Wolff était Genevois. Il écrivit plusieurs ouvrages didactiques, et légua le manuscrit du prélude à son élève Mlle Aline Forget, sans fournir d'indications sur sa provenance. Comment Pierre Wolff connut-il Chopin? Par Liszt probablement, et peut-être par la famille de la fiancée de Chopin qui habita Genève de 1831 à 1835. Le frère aîné de Marie Wodzinska, le comte Antoine Wodzinski, venait souvent à Paris voir Chopin. Mais rien ne dévoile les relations passagères de Pierre Wolff avec Chopin, ni n'explique son silence sur l'existence du prélude.

Enfin nous reçûmes le manuscrit et il mit fin à notre perplexité. Le *prélude* en la bémol majeur fut composé par Chopin. L'examen minutieux du graphisme musical ne laisse pas le moindre doute. C'est bien l'écriture de Chopin, petite et fine, en pattes d'araignée, comme il disait, avec toutes ses particularités, et des formes, des dispositions habituelles à l'auteur.

Ces lignes, précieuses comme les moindres choses sorties des mains des génies supérieurs, furent oubliées par Chopin, incontestablement, mais oubliées ainsi que maintes notes hâtives, esquisses et miettes de la pensée.

Il ne publiait rien qui ne le satisfît et toujours avec la crainte de n'avoir pas créé une belle œuvre. Il édifiait peu à peu un monument sublime dont toutes les parties devaient posséder une force éternelle.

JANE STIRLING
ET SA CORRESPONDANCE

JANE STIRLING
ET SA CORRESPONDANCE

A Mme Anne D. Houstoun.

Née le 15 juillet 1804 à Kippenross, Jane-Wilhelmina Stirling [1] cessa de vivre en septembre 1859. Jeune Écossaise fortunée, elle était devenue élève de Frédéric Chopin et il lui dédia les deux *Nocturnes* en fa mineur et mi bémol majeur (op. 55), publiés au mois d'août 1844. Rien n'indique le commencement de leurs rapports, mais l'admiration pour le génie fit de Jane Stirling l'ange tutélaire de Frédéric Chopin dans les dernières années de sa vie.

Nous savions de quelle sollicitude elle entoura

1. Voir *Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres*, p. 393.

son maître, comment elle le reçut dans les châteaux de sa famille en Écosse, surveilla l'organisation de ses concerts, protégea ses intérêts, sa tranquillité. Nous n'ignorions pas que Jane Stirling, très discrètement, après la mort de Chopin, acheta une partie des objets ornant son appartement pour les offrir à Louise Jedrzejewicz, sœur aînée du musicien, aux amis et aux élèves qui l'aimaient. Nous connaissions sa participation aux préparatifs des funérailles et comment elle surveilla l'exécution et la pose du monument destiné au tombeau de Chopin.

Mais nous n'avions pas approfondi l'âme admirable de Jane Stirling. Pour la comprendre, il nous a fallu lire ses lettres adressées à Louise Jedrzejewicz. Cette correspondance dura cinq années, pendant lesquelles Jane Stirling se fit l'informatrice fervente des événements qui suivirent la mort de Frédéric Chopin et concernaient sa renommée. Toute la tendresse possible d'une femme s'épand et rayonne dans ses pensées. Et quels sentiments probes, quelle délicatesse les parent ! Tout est pur dans ses intentions et ses actes. Elle est attirée vers Chopin par la compréhension de son art sublime, l'admiration de sa musique, de son carac-

tère, de sa personnalité incomparable. Et quand il ne vivra plus, elle continuera une vie languissante, dans le deuil de celui dont la présence semblait être sa raison d'exister.

Sa dernière joie sera de servir tout ce qui dépend de la personne et de l'œuvre de Chopin. Ce qu'elle avait accompli quand il était vivant lui donnait le droit de le représenter après sa mort. Elle n'abusa point de ce privilège, et montra une douceur, un effacement religieux.

Intermédiaire de la famille du compositeur, elle agit en son nom, puis rédige le mémorial minutieux de ses observations et de ses efforts. Par elle, nous voyons, vivante et active, la société des admirateurs de Chopin. Nous assistons aux anniversaires funèbres à la Madeleine, aux premiers pèlerinages sur la tombe, à l'inauguration de l'œuvre de Clésinger.

« Savez-vous, écrit Jane Stirling, que le médaillon sur le tombeau me fait plaisir. La partie supérieure du visage le rappelle. Puis je ferme les yeux. Il nous a jeté comme cela un regard. »

Quel émoi la saisit quand elle entend le vieux peintre polonais Kwiatkowski dire de Frédéric Chopin : « Il était pur comme une larme. »

Représentons-nous cette jeune femme, grande et svelte, aux regards mélancoliques, apportant des brassées de fleurs à la sépulture du musicien immortel, et, sur le petit parterre, près de la statue, cueillant quelques pétales de roses ou quelques violettes, pour les envoyer en Pologne, à la sœur tant aimée par Chopin.

Elle le défend aussi contre les opinions, les jugements inventés qui tendraient à diminuer la beauté de sa vie ou la valeur de ses créations. Elle surveille la publication des œuvres posthumes, encourage ou désapprouve les écrits qui se préparent. Attentive et remplie d'amour, elle reste penchée sur le génie de Chopin, comme une mère sur le berceau de son fils.

Louise Jedrzejewicz [1], accompagnée de son mari et de sa fille, vint à Paris au mois d'août 1849, mandée par son frère. Elle regagna la Pologne le 2 janvier 1850. Du lendemain commencent les lettres de Jane Stirling. Elles représentent deux cent cinquante pages d'une écriture régulière sur un papier de grand format. Chaque lettre contient

1. Louise Jedrzejewicz et son mari étaient venus à Paris en 1844. Ils furent les invités de George Sand à Nohant.

quatre, six ou huit pages mises dans de petites enveloppes oblongues et fermées par un cachet de cire noire portant les initiales de Jane Stirling ou une rose entourée de la devise *rosa senza spina.*

Toutes ces lettres sont écrites sans ordonnance, sans apprêt, mais avec une sensibilité frémissante. Elles nous révèlent la psychologie de Jane Stirling, son âme triste, la droiture et la fermeté de son caractère. Elles nous montrent son dévouement, sa piété pour la mémoire de Chopin, son action unique, et la plus belle qui fut jamais accomplie par une femme auprès d'un homme de génie. Peut-on prononcer le mot d'amour dans une affection si pure ? Amour immense cependant, irrévélé tant que Chopin vécut, et quand il fut mort, amour rayonnant et désespéré.

Il est impossible de publier intégralement cette correspondance farcie de parlage, de citations bibliques, de redites. Nous en avons élagué plus de la moitié, pour conserver ce qui se rapporte directement à Frédéric Chopin. Les tournures de phrases et les anglicismes de Jane Stirling n'ont pas été modifiés.

Paris, 3 janvier 1850.
Jeudi 2 heures.

Où est à présent notre chère Louise ? Je sens douloureusement qu'elle n'est plus à Paris, et elle nous manque beaucoup. Il nous tarde d'avoir des nouvelles de votre arrivée, très chère... L'idée de tous ces changements de voitures me poursuit et me désole. Combien j'aurais voulu vous accompagner ! Milord[1] se reproche de ne pas avoir proposé qu'un domestique vous accompagnât. A chaque instant, il fait, comme nous, des vœux pour votre voyage.

Nous revenons [2] de chez Clésinger qui travaille avec ardeur. Nous retournerons dans deux jours pour voir l'ouvrage achevé ; ce sera son meilleur, je crois.

Tellefsen me dit qu'il ne pouvait plus répéter ses adieux, c'est pourquoi il n'est pas monté hier.

Chère amie, un jour, une heure, peuvent faire une grande différence dans la vie ! Prenons courage... Offrez à votre chère mère notre respectueuse affection, et faites nos amitiés à votre sœur et à votre mari.

1. Lord Torphichen, beau-frère de Jane Stirling, était à Paris.
2. Jane Stirling est presque toujours accompagnée de sa sœur Mme Erskine qui était veuve.

19 janvier 1850.

A Mme Jedrzejewicz, née Chopin,
rue Podwal, 256, à Varsovie.

Chère amie, nous sommes dans la plus grande inquiétude de ne pas savoir encore si vous êtes arrivées. J'ai demandé de tous les côtés, personne n'a de vos nouvelles. J'ai l'intime conviction que vous avez écrit, et votre lettre, sans doute, est égarée, car dix-huit longues journées et nuits se sont écoulées depuis votre départ. Je suis persuadée que vous ne nous auriez pas laissées volontiers dans une incertitude si cruelle. Nos cœurs vous ont suivies dans votre voyage et le 6 nous avons déjà cru vous voir au milieu des vôtres. Je comprends trop votre douleur pour demander une longue lettre, je sais qu'en de pareils moments on a peu de mots, mais, de grâce, écrivez quelques lignes. Un simple « nous sommes arrivées » nous tranquilliserait...

Avant-hier, nous sommes allées le soir chez lady T... ou Mlle Méara a joué. Nous étions en petit comité, nous et les Maberly, et on n'a joué qu'une musique...

21 janvier 1850.

...Ma chère amie, je regrette de vous avoir parlé de la maladie de Mme Franchomme. Chopin ne l'aurait pas

fait. Il pensait toujours à éviter la souffrance aux siens. « Je ne veux pas les inquiéter, disait-il. Je ne veux pas inquiéter ma mère. »

... Nous avons vu plusieurs fois Clésinger. Il a fini sous nos yeux chaque petit plan de la figure et c'est une belle chose. Je possède le second moule coupé en deux, et plusieurs cheveux y adhèrent. Comme j'étais affectée de ce brisement, Clésinger me disait : « Pourquoi tenez-vous tant aux masques ? Je n'aime pas les masques. » Je lui ai répondu qu'ils m'étaient plus chers que tous ses marbres. « Eh bien, je vous donnerai le moule », ajouta-t-il. Après avoir appris votre arrivée à M[me] Clésinger, ma sœur et moi emportâmes le moule. En nous le remettant, M[me] Clésinger déclara que c'était un grand sacrifice, car elle y tenait beaucoup. Elle voulait en rehausser le prix. Je n'ai pas répondu, car sa tante était présente. Ce n'était ni à elle, ni à moi, mais le droit de la famille. C'est très précieux à cause des cheveux. Comment vous l'enverrai-je ? Il vous appartient. Clésinger a encore le premier masque. Je possède le plâtre du marbre...

9 février 1850.

... N'ayant pu aller au Père-Lachaise le dernier 17, nous y avons été le 7 et j'ai déposé douze couronnes et bruyères, pour la bien-aimée mère, la sœur et son mari,

vous, votre mari et vos enfants, la tante Suzanne et nous deux...

... En fait d'art, il n'y a personne qui puisse le remplacer.

... Je prierai Herbeault de s'assurer si le monument sera bientôt prêt. J'ai vu le marbre, il y a quelque temps, entre les mains des ouvriers ; Clésinger me dit qu'il le finirait chez lui... Vous avez dû recevoir la lettre où je vous annonce que j'ai le masque en marbre et le moule avec les cheveux. Ce sera désolant si mes lettres se perdent, mais, quoi qu'il en soit, vous saurez toujours que je vous aime, et toujours et toujours... Ne dites pas que nous ne nous reverrons pas, il est impossible que nous ne nous revoyons pas...

Mme Erskine est revenue avant-hier de chez Scheffer, enchantée du tableau. Le peintre dit que ce n'est pas un portrait, mais une apparition...

Ma sœur vous remercie de tout ce que vous lui donnerez à faire. Elle l'acceptera en preuve d'amitié. Les Écossais ne sont pas du tout formalistes. Il disait qu'en cela l'Écosse lui rappelait la Pologne. Vous savez que nous ne sommes pas des Anglais !

... La princesse Soutzo m'avise qu'elle ira un jour choisir quelque chose, si cela ne change pas trop l'aspect de la chambre. Je lui ai montré les porcelaines, mais elle désire un meuble, ayant déjà des souvenirs auxquels

elle tient beaucoup. Elle nous apprend aussi que la princesse Czernicheff désire la petite table en tapisserie, elle aurait voulu l'acheter. J'ai répondu qu'il n'y avait rien à vendre et que vous lui donnerez la table. Elle sera en de bonnes mains, car la princesse Czernicheff et sa fille adoraient Chopin.

. . . .

Il était si soigneux...

Lettre incomplète non datée, mais de 1850.

Franchomme verra les chansons... Il croit que la fugue [1] copiée par Chopin est de Cherubini. Cela n'a de valeur que comme autographe...

20 mars 1850.

... J'aurais voulu vous répondre de suite, mais il n'y avait rien de décidé pour le monument et j'ai préféré attendre. Enfin tout est arrangé. M. Herbeault sort d'ici et nous a dit qu'aujourd'hui l'architecte va prendre la statue pour la déposer chez le marbrier. Demain, les 4.500 francs seront payés aux personnes désignées par Clésinger. Grâce à Dieu, tout est fini, quoique tardivement et non sans peine. Son âme aurait souffert de ces misérables disputes, lui qui aimait la paix, qui pardonnait, qui a tant supporté....

1. Cette fugue, arrangée, a été publiée sous le nom de Chopin.

Jane Stirling narre ensuite une violente querelle entre les personnes représentant le Comité du monument destiné au tombeau de Chopin et Clésinger.

... Il avait été convenu, paraît-il, que le monument serait d'un seul morceau pour être plus solide. Il y a eu des mots très désagréables. Clésinger soutenait que le bloc sur lequel la Muse est assise n'était pas collé et constituait le socle adhérent ; que ces Messieurs n'y comprenaient rien...

... Il a fait transporter le marbre chez lui et nous a dit qu'il ferait venir tout Paris pour juger si c'était beau comme œuvre d'art, que ce n'était pas à un facteur de pianos de juger M. Clésinger !.. Et ainsi de suite.

. . . .

Clésinger travaille. Pour ne pas avoir de démêlé, le comité accepte la statue non adhérente au socle.

12 juin 1850.

... Nous avons été hier chez Herbeault, qui est d'accord avec vous pour expédier le piano par mer. Une caisse en fer-blanc le préservera de l'humidité... Je l'ai vu hier chez Pleyel et l'ai touché. J'ai joué ce que j'appelais toujours la Prière, le prélude en ut mineur, le vingtième du

second cahier... C'étaient des accords plus célestes que terrestres, pleins d'une aspiration qui s'étendra dans l'éternité. « His sweet sounding Lyre shall be strung again to the praise of God. »

Avec le piano partira la petite chaise. Il y posait souvent le coussin en peau rouge que vous avez. Je me suis permis de commander une copie de cette chaise. J'écrirai en dessous que l'original est chez vous... Mais je ne sais de quel paletot vous parlez ? Qui l'a ? Est-ce Kwiatkowski ? Je me suis trouvée à temps pour empêcher la distribution du linge. Je ne pouvais le laisser aller çà et là, et j'étais persuadée que vous en auriez du regret. Tout ce que vous désirerez est à votre disposition. Nous avons mis un paletot dans la caisse expédiée. Il y a le petit gris, que j'ai. En auriez-vous envie ? Chère, je l'enverrai de si grand cœur pour vous. Je pense au petit en soie et ouaté. Vous ne l'avez pas donné ? Les deux ou trois dernières fois que j'ai été là-bas, j'ai vu l'écran mis dans la pièce avec le reste des meubles.

Kwiatkowski vient quelquefois dîner avec nous. Je tiens à le voir, car il l'aime et l'apprécie. Il dit de temps en temps des paroles qui me font un plaisir infini. Par exemple : « IL était pur comme une larme ! » C'est si vrai. Chère amie, ne pourriez-vous envoyer un peu de terre ? Je ne sais quand le monument sera prêt...

Je vois avec regret le départ de M. Sk... Je lui ai confié

quatre paquets des lettres de grands musiciens, de différentes personnes, d'élèves, et celles de Londres.

M. Sk... vous remettra le croquis du salon, une copie de Kwiatkowski et deux gravures, de la part de Scheffer.

13 juin 1850.

...Tellefsen vient de passer quelques semaines à Honfleur, chez le consul norvégien M. Thiis, dont la fille est une de ses meilleures élèves. Il est parti pour son pays, très heureux de revoir ses parents. Il sera en Écosse au mois d'août...

La petite Cécile Franchomme fait grand honneur à son professeur Mlle O'Méara, elle m'a joué mon *Nocturne* supérieurement. Je suis allée complimenter Mlle Méara, et lui ai donné en même temps, de votre part, la carafe rose[1], en verre de Bohême, qu'elle apprécie beaucoup...

René Franchomme a joué avec Cécile chez la comtesse d'Haussonville. C'était ravissant. René est un Mozart enfant... Dieu veuille qu'il ne soit pas gâté et ne perde pas l'arôme que Chopin a toujours gardé, cette grandeur d'humilité et de modestie qui donnait tant d'attrait et de beauté à son caractère...

1. A la mort de Mme Dubois, née O'Méara, son fils remit cette carafe à Louis Diémer. Elle fait maintenant partie de notre collection. Frédéric Chopin avait reçu cette œuvre d'art de la princesse Czartoryska.

Voyez-vous souvent Elsner ? tout le monde doit lui témoigner de la reconnaissance pour avoir compris le génie qu'il avait rencontré, sur lequel il eut le privilège de veiller. Je conçois tout le douloureux intérêt que vous prenez pour la biographie. Qui va l'écrire là-bas ?... Il faut une bien grande élévation de pensée et délicatesse d'âme pour comprendre Chopin. Il drape sa pensée d'une dentelle si fine qu'elle est insaisissable pour le vulgaire... Madame... ne m'a jamais parlé de la méthode. Tellefsen pense publier une brochure.

16 juillet 1850.

... IL disait si souvent : « Je ne sais pas encore ce qu'on en pensera à la maison. » La volonté de ses parents était pour lui une loi très chère. Il était soumis, docile, respectait l'autorité, les hiérarchies. Il n'y a jamais eu de fils plus respectueux...

Vous avez dû recevoir la lettre de M. Herbeault annonçant l'envoi du piano. Par erreur, mon petit piano muet a été placé dans la caisse ; si vous le touchez aussi peu que moi il ne vous servira guère... Franchomme possède toutes les autres chansons, mais, d'après lui, deux ou trois, seulement, pourront être gravées. Beaucoup sont sans accompagnement...

Le 30, nous sommes allées au Père-Lachaise, et avons trouvé le piédestal posé... C'est simple et bien... Il y aura

très peu de place pour les fleurs. Nous avons mis les premières couronnes pour vous, chères amies. C'est aujourd'hui encore le 17. Nous espérons pouvoir aller.... Herbeault n'a pu réunir le comité. Albrecht et Kwiatkowski étaient empêchés ; le pauvre Franchomme avait un inventaire à faire ; Delacroix est absent. Mais tous ces Messieurs désirent remettre l'inauguration au 17 octobre...

J'ai demandé qu'une petite cavité soit faite dans la pierre supportant la statue, pour y mettre les deux médaillons de Bovy, la main, quelques pièces d'argent de la date de sa naissance et de 49.

10 octobre 1850.
Barton House, Cramond. Écosse.

Je vous ai écrit une longue lettre à mon arrivée à Calder House...

Nous partons demain et avons loué Maison Valin, avenue des Champs-Elysées.

17 octobre 1850.

Bien chères amies. Je ne peux laisser finir cette journée sans aller me placer au milieu de vous, bien que je ne vous aie pas quittées, en pensée, d'un instant. Je comprends que l'année écoulée n'a pas diminué votre dou-

leur, mais qu'elle est plutôt plus profonde, — l'affliction rend tout nuit... Le charme de la vie n'est plus sur cette terre, il y a l'obéissance, la soumission et puis le repos !

Chères amies, nous revenons de là-bas. Ce fut une solennité très touchante par sa simplicité et le sentiment qui inspirait tout le monde. Il n'y avait pas d'indifférents, et c'était mieux, plus selon son cœur. Certainement, il était au milieu de nous.

Le médaillon sur le tombeau me fait plaisir, la partie supérieure du visage le rappelle. Puis je ferme les yeux ; — il nous a jeté comme cela un regard.

Nous avons hâté notre voyage le plus possible, et en arrivant lundi soir, le 14, nous sommes descendues chez Herbeault. Il nous apprit que le comité avait décidé le jour même de ne pas donner de service à la Madeleine, mais une messe à la chapelle du Père-Lachaise, pour qu'on pût aller tout droit au tombeau. Les projets de musique ont été abandonnés.Comme disait Franchomme, nous ne pourrions jamais faire de musique digne de lui. La statue avait été posée le 11, car il restait à placer la grille et à préparer le jardin autour pour la cérémonie. Votre envoi m'est parvenu le 15. Hier,dès neuf heures, nous étions devant la tombe et j'ai déposé les souvenirs. Nous avons vu fixer le médaillon et planter le jardinet, très petit. Mais il y aura toujours des fleurs qui vivront et fleuriront là pour lui. Dès maintenant sont plantés :

deux rosiers blancs, deux fusains, une bordure de petites « ne m'oubliez pas [1] », une véronique de jardin ; du blanc, du vert et bleu ciel, comme il aurait aimé, je pense.

18 octobre. — Nous sommes rentrées tard, et je n'ai pu finir ma lettre hier. Je continue, chérie. De bonne heure nous étions au Père-Lachaise, à votre place. Un brouillard épais s'est dissipé lentement pour nous donner une splendide journée d'été. Nous avions pris des fleurs chez Michon, son fleuriste ; des bruyères blanches, des primevères, des bouquets de dahlias blancs et des violettes. Des ouvriers travaillaient encore à la pose difficile de la grille. La comtesse Lanne et notre ami de la campagne [2] étaient déjà arrivés. J'ai mis des couronnes vertes pour vous tous, et une toute petite blanche pour Louise. A la chapelle pendant la messe Mme N... était près de nous et me dit : « Je viens de très loin pour lui. » Un peu après midi nous étions tous devant la tombe. La statue fut découverte, tandis que l'officiant disait le *requiescat*. — Oui, —

Rest in peace, and rise in glory [3] !

C'était une famille autour de lui...

Le député Wolowski a prononcé une émouvante allo-

1. Myosotis.
2. Jane Stirling désigne ainsi le comte Grzymala, ami de Chopin et de George Sand.
3. Repose en paix, et ressuscite dans la gloire.

cution. « Si tout le monde, dit-il, connaissait le génie de Chopin, peu de personnes savaient la noblesse de ses sentiments, l'élévation de son âme, la pureté de son cœur... »

Chère amie, il nous semblait être au jour de son enterrement... Nous avons reconduit Mme N..., puis, au bout d'une heure, nous sommes revenues. J'ai cueilli pour vous une rose blanche que vous recevrez... Je n'ose plus écrire. Je ne veux pas augmenter votre douleur, car je sais mal vous consoler.

A la lettre suivante le commencement et la fin manquent. Certains passages laissent supposer qu'elle fut écrite avant la précédente.

... C'était une répétition de ce 30 octobre 1849 que nous n'oublierons pas, je crois, dans l'Éternité. Oh ! si nous pouvions le revoir et le reconnaître... Il avait toujours promis à Mme Erskine le reflet des beaux arbres de Calder House !...

Mais, « nous attendons la résurrection des morts et la vie éternelle ! » Chère bien aimée amie, j'ai écrit ces paroles au bas d'un petit papier que j'ai mis dans la boîte en fer-blanc derrière le médaillon, avec son nom, la date de sa naissance et de sa mort. J'ai déposé aussi une petite feuille de rosier que j'avais cueillie pour lui à Kippenross

où je suis née et que j'avais fait sécher dans ma bible. Étant à Keir chez M. William Stirling, il voulut aller à Kippenross, mais il plut ce jour-là et je m'y rendis seule. J'ai pensé, chère, que vous me permettiez cela. Une petite croix en argent, de moi, un médaillon donné par Tellefsen, quelques pièces d'argent des années de sa naissance et de sa mort furent encore placés dans la boîte.

Imaginez notre désappointement le lundi soir quand nous arrivâmes. J'apprenais la pose de la statue... Mais Dieu vraiment a eu pitié de nous dans cette petite chose ! Mardi de grand matin, nous sommes allées au Père-Lachaise et avons trouvé le trou préparé derrière le médaillon sans rien de terminé. J'étais si contente. En rentrant chez nous, j'ai trouvé votre envoi, la boîte, la madone. Le soir, notre boîte fut dessoudée et je disposai tous les objets. Cela me soulage de vous écrire ces menus détails. Enfin mercredi matin la boîte ressoudée fut déposée derrière le médaillon en ma présence et celle de ma sœur, de l'ouvrier et du maître qui nous dit de ne pas parler de ce dépôt, des malfaiteurs étant capables de le voler. Le monument donne une bonne impression parmi les autres. Certes, la statue était moins courbée dans le plâtre, et la draperie est trop tourmentée à l'instar de Bernini. Clésinger affirmait que dans le marbre ces défauts seraient corrigés, ils sont au contraire accentués. Néanmoins l'ensemble est satisfaisant...

Je vous envoie un fragment de journal anglais relatant l'inauguration. Tâchez de lire un article de la *Gazette d'Augsbourg*, écrit par quelqu'un qui l'a beaucoup aimé.

... IL avait une si haute idée de ce que la femme devrait être, bien souvent il m'en parlait et je voudrais profiter de ses paroles. J'ai rencontré, en Angleterre, des personnes qui l'appréciaient et m'affirmaient n'avoir jamais vu un homme avec de si hautes aspirations...

C'est bien un de nos Stirling, chère amie, ce Guillaume. Il était parti pour Saint-Pétersbourg quelques heures avant notre arrivée à Londres. Il est de la branche aînée de notre famille Stirling de Keir, sa propriété, — une des plus belles de l'Écosse, — se trouve près de Stirling [1], et voisine de celle de mon père. Nous y avons passé plusieurs jours avec *lui*. La maison, la vue des plaines de Stirling, et les tableaux sont splendides. IL me disait : « Je voudrais rester ici, je m'y trouve si bien. »

Keir est distant d'une lieue de Kippenross. Il y a deux ou trois cents ans qu'un Stirling de Keir céda Kippendavie à son fils cadet. La parenté est un peu éloignée. La sœur de M. Erskine a épousé un oncle de ce Guillaume. Il a écrit un livre assez estimé sur l'art espagnol. En fait de musique, c'est la *Ballade* en fa qui le passionne. Il travaillerait des années, dit-il, pour pouvoir arriver à

Ville d'Écosse, sur le Forth.



FRÉDÉRIC CHOPIN SUR SON LIT DE MORT

Marbre par Clésinger

Collection Edouard Ganche

la jouer comme il l'entendit à Londres et à Keir. On ne jouera plus sur la terre comme cela !

J'aurais certainement envoyé Guillaume chez vous si j'avais su son passage à Varsovie... Tellefsen fait beaucoup de progrès ; Mlle Maberly joue avec lui... J'ai commencé avec des préludes de Bach comme il conseillait toujours. Je suis étonnée que mes doigts restent souples. SA manière d'enseigner était merveilleuse.

22 octobre 1850.

... Il y aura, je crois, une Messe le 30, à la Madeleine ; vous penserez à ceux qui sont ici. Tous ces jours sont une longue douleur. Tout cela est fondu dans mon âme. Je ne me rappelle plus des dates et voudrais maintenant les savoir. Quel jour fut-il transporté à la Madeleine?...

30 octobre 1850.

Bien chères amies, encore un jour triste pour vos pauvres cœurs,— quel jour ne l'est pas? direz-vous peut-être. Tous les jours de l'affligé sont mauvais, est-il écrit dans la Bible, mais certains moments dans une triste journée sont plus cruels que d'autres, et aujourd'hui nous avons éprouvé un surcroît de douleurs.

Chère Louise, vous aurez vu toute la cérémonie de l'année dernière, vous l'aurez vue devant vous comme les heures sonnaient. Je sais qu'il n'y aura pas eu un pas d'oublié. Nous avons pénétré dans la même église, nous sommes montées dans la même tribune, nous avons été après, par le même chemin douloureux. Vous avez été privée de la seule consolation que nous ayons eue, celle d'être sur le sol où il repose...

Chères amies, il était impossible que la musique ne pleurât pas l'anniversaire des obsèques de Chopin, et son ami Franchomme a joué dans cette église une musique digne de lui, car c'était la sienne ! dignement interprétée comme l'amitié unie à une haute intelligence de l'Art pouvaient le faire. Je vous ai toujours placées au milieu de nous, et je pense que vous auriez trouvé tout en harmonie avec sa dignité de caractère, sa simplicité, et même avec sa place dans une autre sphère, car malgré la tristesse de cette musique écrite pendant qu'il souffrait sur cette terre, elle respirait déjà le ciel, elle aurait pu se mêler avec les chants des Anges...

A onze heures le service commença. L'abbé Deguerry officiait au grand autel. Pendant la messe *sa* musique n'a pas cessé de s'unir aux prières. M. Lefébure-Wély improvisa d'abord sur l'orgue, puis joua le *Prélude* en mi mineur. Vous vous le rappelez l'année passée. Le *Nocturne* en fa majeur, dédié à Hiller, fut traduit par le

violoncelle seul. Je l'ai si souvent entendu par *lui*, je croyais que c'était encore *lui* ! C'était délicieux, cette plainte pareille à celle d'une voix humaine. Franchomme ajouta le *Prélude* en ut mineur, que j'appelle la prière. C'en était une... Le troisième morceau fut le *Prélude* en si mineur, par l'orgue et le violoncelle. Les sons se mariaient et pleuraient ensemble. Ensuite nous entendîmes l'*Adagio* de la *Sonate* en si mineur, admirable, et le majeur de la *Marche funèbre* pour violoncelle seul. Pour terminer, M. Lefébure-Wély improvisa. Il y avait beaucoup de monde malgré le simple avis dans les journaux d'une « Messe commémorative » sans mention de musique pour ne pas attirer les curieux... Herbeault m'a dit que Mlle de R... [1] était très bouleversée. Nous étions près des Gavards accompagnés des enfants de Franchomme. Nous sommes descendues de la tribune avant le service. Je pense que tous les amis étaient présents, — probablement Sol[2]. Je lui ai parlé au Père-Lachaise le 17 ; elle avait apporté des couronnes.

La messe terminée, nous nous rendîmes à la sacristie pour remercier l'abbé Deguerry. « L'oubli est un second linceul, dit-il, mais Chopin ne sera jamais oublié.... »

1. Mlle de Rozières, probablement. Elle fut élève de Chopin.
2. Solange Sand.

4 novembre 1850.

... Et cette biographie [1]?... Grzymala m'a envoyé en Écosse quelques feuillets contenant de très belles choses et qu'une autre plume n'aurait pu écrire. Cependant, croyez-vous qu'il y mettra la clarté et la netteté nécessaires ? Je lui ai conseillé de confier ses pages à Legouvé qui *le* connaissait, l'aimait et donnerait une forme à tout cela. Grzymala me promet de polir son style. Quand l'écrit sera prêt, j'aurai la liberté de le soumettre à Augustin Thierry qui pourra le retoucher. J'avoue que cela m'inquiète, et il est difficile de faire comprendre à Grzymala qu'il vaudrait mieux que ce fût rédigé entièrement par un Français. La forme chez Chopin était si parfaite, et il avait en tout tellement le sentiment de la perfection, qu'un travail sur lui doit être excellent.

Vous ai-je dit avoir reçu la terre polonaise la veille de l'inauguration du monument ? Après la cérémonie, le chef des prêtres polonais l'a prise dans la petite boîte pour la jeter sur le sol étranger en disant un mot en polonais.
. . . .

1. Grzymala, ami de Chopin et de George Sand, voulait écrire une biographie du compositeur. Il ne parvint jamais à faire cette œuvre. Jane Stirling l'en jugeait incapable

24 novembre 1850.

... J'avais porté mon petit cachet chez la Comtesse (?) pour cacheter votre lettre, ce cachet toujours posé sur les bouillons ! sur tout. Je suppose qu'il a glissé de ma poche, car je ne le retrouve pas.

1er mars 1851.
12, Avenue Lord Byron. Beaujon. Paris.

Je ne vous ai pas écrit depuis longtemps et je désire avoir de vos nouvelles. Je ne puis laisser passer cette journée sans vous embrasser et m'unir à vous de cœur et de larmes. Je vous envoie des violettes cueillies par ma sœur et moi dans cette enceinte sacrée. Nous y avons apporté des fleurs. Cet anniversaire n'est pas connu et j'en suis heureuse. On viendra là pour *sa* fête. Il m'a dit un jour : « Ma mère, c'est-à-dire ma famille, la maîtresse de pension et vous connaissez le jour de ma fête et vous en rappelez. » Il était heureux d'entendre quelques mots d'affection ce jour-là...

14 juin 1850.

Bien chère amie,

J'ai trouvé chez la comtesse Lanne un ami qui se chargera de trois des M... (?) — Mme N... (d'Obreskow)

emportera les lettres du Père et quelques pages du journal *La France Musicale* contenant des lignes de Liszt. Vous en serez contente un peu et mécontente beaucoup. Il y a de belles choses et des appréciations vraies. Mais Liszt a pris Chopin pour point de départ. Il veut se montrer, se poser. Chopin disait : « On ne peut m'ôter ce que j'ai. »

... Nous avons été bien étonnées en lisant dans un numéro de la *France Musicale*, l'annonce des œuvres posthumes de Frédéric Chopin... Mais dans le journal suivant nous lûmes : op. 4. C'est le numéro qui n'existe pas dans ses œuvres et fut vendu, il y a longtemps, à Haslinger. Chopin n'était pas content de cette œuvre, voulait la retoucher, et elle n'a jamais paru. Haslinger l'a offerte à Brandus qui est venu en parler à Herbeault, sans indiquer le numéro de la composition. Herbeault a nié toute œuvre posthume. Alors Brandus n'a pas accepté de la publier, et Richault s'en est rendu acquéreur...

Veuillez donc réclamer chez M. Mohamoff une caisse envoyée pour vous pendant l'hiver à l'adresse du comte Léon Rzyszczewski. Elle contient deux croquis de Scheffer faits pour vous... Mme Erskine nous a quittées aujourd'hui pour être auprès de ma sœur aînée qui est très mal. Je suis inquiète, quoique je pense souvent être incapable de souffrir davantage...

Voulant accomplir le peu qui dépend de moi, je dirai

au moins ce que je pense, sans crainte de blesser l'amour-propre de qui que ce soit. Thierry fera tout ce qu'il pourra pour moi, je le sais, mais il ne peut récrire des pages nombreuses, sa santé et ses occupations ne le lui permettraient pas. Nous verrons la production de Grzymala. Il a passé l'été chez une Dame qui se trouve à Paris, mortellement malade, et il est fatigué et dans l'inquiétude. Je ne sais vraiment pas quand il s'occupera de son travail... Scheffer montre toujours une véritable amitié. Il m'a dit que si son frère, très bon littérateur, pouvait nous être utile, il était à nos ordres...

Je n'ai pas revu Sol depuis le 17... Si jamais elle a besoin d'un service, je n'oublierai pas qu'*il* le lui rendrait.

. . . .

Kwiatkowski demande la permission d'exposer le tableau qu'il a fait pour moi !... Je n'aime pas que la foule contemple *ses* derniers moments ; peut-être ai-je tort ? Je suis très difficile et exclusive pour certaines choses, *il* l'était aussi... Ce tableau est très solennel[1]... ; vous êtes assise au pied de *son* lit, la tête inclinée... Je regrette de n'y être pas représentée. Il eût été pour moi et je l'aurais brûlé à ma mort. Pauvre cher Kwiatkowski,

1. Kwiatkowski exécuta plusieurs dessins représentant Chopin mort ou causant avec sa sœur assise près de son lit.

je me souviens de sa réponse quand je lui dis que ce tableau m'appartiendrait et que je pourrais le brûler : « brouler — mon tableau ! » ; vous l'entendez, chère !

23 juillet 1851.
12, rue du Château-Neuf.
Saint-Germain-en-Laye [1].

Chère amie, votre souvenir est toujours dans notre cœur et vos noms souvent sur nos lèvres. Dans un moment de cruelle épreuve vous nous devenez encore plus chère. Vous ai-je dit que ma sœur aînée était souffrante en Angleterre et nous appelait auprès d'elle ? Je redoutais le voyage pour Mme Erskine et nous n'osions quitter ma nièce qui est ici dans un état de santé précaire. Enfin Mme Erskine est partie le 14 juin. Elle a trouvé notre sœur chérie très malade, mais sur les conseils des médecins elle a pu la ramener. Elles sont arrivées le 25. La malade avait un peu de force et nous avons pu espérer. Mais, hélas ! deux semaines et quelques jours seulement nous ont été accordés. Le 12 juillet, Dieu l'a prise. Chère amie, c'était notre aînée, notre bien-aimée sœur Mme Houstoun. Chopin l'aimait beaucoup. Il avait passé quelques semaines chez elle à Johnstone Castle, où il se trouvait bien. Elle et tout ce qui l'entourait avaient tant

1. La rue du Château-Neuf, à Saint-Germain-en-Laye, est devenue la rue Thiers.

de grâce. Combien ce lit de mort m'a rappelé la place Vendôme [1]...

Hier, je crois, tout ce qui reste d'elle devait arriver à son château en Écosse, pour reposer près de son fils unique George Houstoun. Le pauvre mari est là... Ils avaient quitté leur terre au mois de mars pour aller dans une station thermale anglaise. Ma sœur Marguerite Lady Torphichen s'était rendue aux mêmes eaux en 1836. Elle y passa peu de temps et vint mourir en France, comme Anne Houstoun... Nous sommes très bouleversées, une partie de ce qui reste en nous s'en va avec ceux qui partent... Priez pour moi. Les ressorts sont tellement brisés. Je ne sais à quoi je sers dans ce monde. Votre bonne mère remplit les devoirs dont elle est chargée par le destin, je l'admire, je voudrais pouvoir en faire autant, mais je rumine la douleur. Mme Erskine est fatiguée et brisée de cœur, mais elle a écrit les lettres et tout arrangé; elle n'est pas bonne à rien, comme moi...

Adieu, bien chère, pourquoi êtes-vous si loin!

17 septembre 1851.
Saint-Germain-en-Laye.

Bien chère amie, Je pense que dans huit jours vous recevrez ma lettre. Elle vous sera remise par des personnes

1. Frédéric Chopin est mort place Vendôme 12, à Paris.

avec lesquelles nous avons parlé, qui vont vous voir et vous causer. Cela rend la communication plus directe, plus vivante. Je sens qu'il est possible d'arriver jusqu'à vous malgré la distance. C'est un peu comme si j'allais vous voir, chère Louise.

Votre sympathie dans notre chagrin nous fut précieuse. C'est la plus sincère que nous avons reçue hors de notre famille ; mais vous êtes de notre famille. Nous sommes unies pour toujours !...

Nous tombons toutes les deux dans un accablement mortel... Ne sachant pas la présence des Tykel, ici, je n'avais rien préparé pour vous envoyer. Cependant je n'ai pas voulu les laisser partir sans leur remettre un petit souvenir et j'ai trouvé ce médaillon que Mr Bovy [1] m'avait donné. Nous en aurions expédié deux autres, pour Isabelle et la chère petite Louise, mais Mr Bovy est à Genève et Mme Erskine et moi ne l'avons pas trouvé chez lui, hier...

Mme Ramsay, ma nièce, va mieux ; elle marche... Le petit Charles grandit et devient plus fort. Je l'ai conduit au Père-Lachaise et il a tout de suite reconnu le médaillon. Et pourtant il n'avait que quatre ans quand il vit Chopin, chez Lord Torphichen. Trois années ont passé depuis...

1. A. Bovy exécuta quatre médaillons de Chopin.

Je ne puis rien prévoir au sujet de la brochure de Grzymala. Il y a beaucoup de matériaux et des choses charmantes, mais l'esprit organisateur manque. Il ne terminera pas avant de connaître tout ce que dira Liszt. Mme N... s'est chargée des premiers numéros pour vous. Je n'en dirai rien. Nous serons d'accord sur ces... (illisible) qui sont à propos de Chopin, comme le disait ce brave Herbeault, et pas sur Chopin... J'ai envie de faire récrire en français le manuscrit de Grzymala. Il possède assez de jugement pour approuver. Je crois inutile de montrer maintenant un travail imparfait à Aug. Thierry. J'ai exprimé nettement mon opinion et continuerai, car c'est à *lui* qu'il faut penser et à son honneur. Et cet ami l'aime, j'espère, plus que lui-même. Mais il y en a peu comme cela ! Le petit moi veut toujours paraître. Je ne veux pas juger mon prochain, j'ai assez de défauts... Je désire être humble de cœur...

30 septembre 1851.
Saint-Germain-en-Laye.

... Le mois prochain il y aura déjà deux ans qu'*il* n'est plus parmi nous. Le temps doit vous sembler une éternité comme à bien d'autres, c'est-à-dire quelques autres. Car il y a peu de personnes pour lesquelles un être devient une nécessité de vie, et qui emporte avec lui tout ce qui formait la vie...

J'ai recouvré mon vieux petit cachet et le matin de sa découverte je savais le revoir. Et vous êtes étonnée que je sois superstitieuse. Enfin j'ai revu son ancienne physionomie abîmée et cassée avec une espèce de sentiment de parenté entre moi et la pierre. Je m'en servirai pour cacheter ma lettre. C'est le cachet qui était toujours posé sur les tasses de bouillon portées au nº 9 (square d'Orléans). Il a été mis sur les meubles, sur vos petits paquets. J'espère qu'il ne me quittera plus. Je vous le laisserai et vous saurez qu'il est plein de souvenirs.

J'ai passé la journée du 24 au Père-Lachaise avec une compatriote qui a dessiné le monument pour vous... La comtesse Lanne et sa mère sont très émues par une information d'Alexandre Dumas. Il aurait acheté à Breslau des lettres [1] venant de Cracovie, et l'a dit à M. de Grancourt. Que croire ? Vous savez que tous ceux qui l'entouraient n'étaient pas parfaitement honnêtes et qu'on a pu voler pour en tirer profit. Voilà ma première pensée. Savez-vous quelque chose ? La mère de Mme Lanne a reçu l'assurance que tout a été brûlé. Dans ce monde on compose tant que j'ai besoin de voir pour croire...

1. Il s'agit d'une correspondance Chopin-George Sand. Voir notre livre : *Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres*, pages 431 et suivantes. Certains indices nous permettent de supposer qu'une copie de cette correspondance existe.

Sans date, mais d'octobre 1851.

... Ayant passé une heure avec la comtesse Lanne, j'ai été heureuse de lui dire que l'affaire des lettres était inventée. Cela suffit. Personne n'a pu croire que de telles pièces aient été vendues, comme l'affirmait Mme S... On supposait que des lettres gardées étaient tombées en des mains étrangères. Certaines personnes ont tellement d'impudence...

...Tellefsen pense voir Saint-Pétersbourg l'année prochaine et passer par Varsovie. Il travaille et fait de grands progrès. Il joue l'Étude en fa mineur de la *Méthode des Méthodes* très bien, et l'Étude en doubles notes. Il a ouvert mon piano pour la seconde fois, cet été. Quant à moi, je n'ai pas touché une note, je suis sans courage. Mais je reprendrai certainement mon piano. Chopin me disait : « Vous jouerez un jour, très, très bien. » Il faut que je joue si je reste ici-bas.

22 novembre 1851.

... Vous demandez si nous retournons en Écosse ? Oui. Notre cher Lord Torphichen est si vieux et si isolé dans son château, et sa pauvre fille a le cœur si triste, que c'est notre devoir d'aller auprès d'eux. Mon médecin m'a

donné la permission pour deux mois... Je sais que Chopin nous aurait dit d'aller...

26 novembre 1851.
3, Avenue Fortunée. Beaujon.

Bien chère amie. Au reçu de votre lettre nous avons été trouver la comtesse... (?) Elle était extrêmement fatiguée de son voyage rapide... D'après elle, vous êtes tous en bonne santé et la ressemblance d'Isabelle avec Chopin est grande. *Il* me l'avait fait comprendre un soir, dans la rue Neuve de Berry, en me dépeignant ses parents. Son affection pour sa famille était sans bornes. Il parlait de sa mère avec tant d'orgueil. C'est d'elle, je pense, qu'il tenait cette distinction de sentiment, d'instinct.

Le 18 décembre 1851, le 30 janvier 1852 et le 10 février, Jane Stirling relate des faits sans importance. Dans la dernière lettre, cependant, une phrase attira notre attention. « ... Je vous envoie, écrivait Jane Stirling, un extrait de la *Revue des Deux Mondes*, du mois de février. » Quelle pouvait être la cause de cet envoi ? Un compte rendu sévère du livre de Liszt sur Chopin. L'ouvrage venait de paraître et était assez mal accueilli par les amis du musicien polonais. Nous reproduisons plus loin

cette critique, moins acerbe, cependant, que le jugement exprimé par Jane Stirling, dans la lettre suivante :

12 mars 1852.

...Paul (?) a vu Liszt et n'était pas content de ses opinions... Vous serez très mécontente du travail paru. Quelqu'un fort capable de juger m'a dit, en se servant d'un proverbe vulgaire : « Il a craché sur l'assiette pour en dégoûter les autres. » En écrivant il voulait qu'un autre n'écrive pas [1].

1. La *Revue des Deux Mondes* du 1er février 1852 contient un bulletin bibliographique imprimé sur le recto de la dernière page de couverture. Le livre de Liszt est mentionné et jugé ainsi :

F. Chopin, par F. Liszt, 1 vol. in-8°. Paris, chez Escudier, 102, rue de Richelieu ; Leipzig, chez Breitkoff.

« On peut être un éminent pianiste et manier fort mal la langue française, surtout lorsqu'au lieu de rester simple et technique, on se lance à corps perdu dans la métaphysique transcendante. Dès les premières pages de cette monographie, on reconnaît que Liszt a cru pouvoir traiter les mots comme les notes de son clavier, et qu'il les emporte avec lui dans une sorte de tourbillon sonore, sans s'inquiéter le moins du monde de ce que peuvent devenir la grammaire, la syntaxe et le bon sens. Une étude sur Chopin écrite sérieusement par un de ses émules, une analyse délicate et pénétrante de ce talent mélancolique et rêveur, de cette organisation tourmentée, aurait pu être fort intéressante ; mais nous craignons que les lecteurs, même les plus intrépides, ne soient rebutés par la phraséologie de M. Liszt. Son livre fait l'effet d'un pastiche de Jean-Paul traduit en français par un Allemand et récité dans le salon de quelque bas-bleu panthéiste. »

J'ai proposé à l'ami de la campagne (Grzymala) de lire avec lui les lettres de Chopin pour noter les choses fausses qu'il faut signaler. Quant à la belle et lumineuse philosophie sur l'art de toucher du piano qui en a fait un instrument nouveau, il n'est pas question, et cela m'étonne. N'y a-t-il rien compris ? A-t-il voulu se taire sciemment ? Avec sa plume, qui est souvent, selon moi, élégante (quoiqu'on dise qu'il ne sait pas écrire le français), il aurait pu exprimer de belles choses. Et comme pianiste, je ne comprends pas comment il a sauté *a pie pare* sur ces découvertes « que le génie trouve mais n'invente pas », suivant l'expression de Chopin. Liszt est vaniteux et petit parce qu'il pense à lui.

La comtesse L... désespère de l'autre (Grzymala) qui est si bien disposé, si aimant et non sans amour-propre. S'il voulait s'effacer et rendre les notes, on pourrait en faire un travail excellent. La comtesse L... se demande qui aurait assez de franchise pour déclarer (à Grzymala) que son style ne vaut rien. J'aurais bien cette franchise, mais je ne crois pas avoir assez d'autorité pour le persuader. Ses phrases sont, en vérité, tellement embrouillées, qu'elles sont, parfois , à peine compréhensibles. Il attendait la fin du travail de Liszt pour terminer le sien et croit que le musicien voulait plaire à Mme Sand, qui est, au contraire, très mécontente.

... J'ai informé la comtesse L... que l'affaire des lettres

était inventée. M. de Grammont en a reçu l'assurance d'Alexandre Dumas et l'a dit à Grzymala. Mme Sand était furieuse et trouvait extraordinaire qu'on vendît ses lettres alors que vous l'aviez assurée qu'elles étaient brûlées. La comtesse n'a jamais cru à la vente, mais craignait que des lettres fussent tombées entre des mains étrangères. Assez, n'y pensons plus...

Mars 1852.

... Je ne vous ai pas informé dans ma lettre d'hier que Franchomme et Tellefsen devaient venir pour revoir la musique avec moi. Sans doute, est-ce l'excessive affection et le culte de Franchomme pour Chopin qui le rend si lent à toucher l'œuvre la plus petite. Il hésite entre un oui et un non, et déclare : « Je n'ose me prononcer. » En résumé, il veut savoir si vous avez les originaux des quatre chansons que vous m'avez envoyées, car les copies sont remplies de choses douteuses. Il désire que vous fassiez faire des copies très exactes sur trois lignes par un musicien distingué du Conservatoire. Il a composé avec une peine inouïe l'accompagnement d'une chanson puis a refusé de nous le montrer...

Je m'étais remise à la musique, mais depuis deux mois j'ai abandonné le travail. Cependant c'est un art dont je veux m'occuper un peu avant de mourir.

18 juin 1852.

Je vous envoie par Mme P... ce que Franchomme a pu débrouiller de la dernière mazurka écrite rue de Chaillot, et que tout le monde croyait indéchiffrable. Il me l'a remise d'abord sur deux feuilles de papier, n'osant pas unir les deux parties ; mais en ajoutant une note (le mi) dans la basse avec le si, cela fait un tout. La bonne Mme V... (Viardot ou Veyret) est venue souvent chez nous et nous avons essayé de déchiffrer les autres mélodies. La troisième et la cinquième sont délicieuses. Je les ai revues avec Franchomme et je vous les envoie. Quant aux copies que vous m'avez adressées par la poste, elles sont remplies de fautes et nous attendrons le retour de Fontana pour en avoir de plus exactes.

Grzymala continue son ouvrage et me l'apporte au fur et à mesure. Il l'écrira seul ; nous savons avec quelle piété. Mais le français devra être un peu remanié.

Nous partirons le 30. Mon adresse sera : Honble Mrs Ramsay's. Barton House. Edinburgh. Ecosse...

La pauvre Sol (Solange Sand) se sépare de son mari. Il se grise et se conduit indignement... Tout le monde regrette que cet homme, ce Clésinger qui détestait Chopin, ait été chargé de tous les travaux de sculpture. Votre trop grande bonté en fut cause. C'est pourtant beau,

n'est-ce pas, de n'avoir que la bonté à reprocher à quelqu'un.

2 juillet 1852.

Ma chère amie. Nous sommes à la veille de notre départ... Je partage bien vos opinions sur la brochure de Liszt. Il était douteux qu'un père de famille (Nicolas Chopin), bon littérateur, placé dans une excellente situation d'éducateur, irait chercher l'appui d'étranger [1]. Personne ne croira ce mensonge... Du reste l'ouvrage ne peut devenir populaire, il n'a pas de vie, il y a trop de remplissages, de *bombast* [2] et d'amour-propre. Ne regrettez point de ne pas avoir donné de notes à Liszt, il les aurait employées à tort et à travers et la responsabilité serait tombée sur vous.

Ayant appris l'arrivée de Fontana, je suis allée le voir. Comme je lui montrais la lettre où vous demandez pour Franchomme les mélodies, Fontana m'a exprimé sa crainte de voir Franchomme s'attribuer en les publiant (toujours avec votre autorisation) la gloire de les avoir découvertes. J'ai répondu que Franchomme redoutait beaucoup cette responsabilité...

1. Liszt avait cru que Chopin était entré au Lycée grâce à la généreuse protection du prince Antoine Radziwill.

2. Boursouflage, vanterie.

J'avais remis à Fontana les copies que vous m'aviez envoyées : Pierscien (L'Anneau), Sliczny Chlopiec (Joli Garçon), Zyczenie (Souhait), Gdzie lubi (N'est-ce pas l'amour), Wojak (Le Guerrier). Il possédait la dernière et a corrigé vos copies. Il ne connaissait pas Sliczny Chlopiec et l'avait copié. Je lui ai défendu d'en disposer. Il veut absolument publier les mélodies en les soumettant à Elsner pour les variantes. A vrai dire, qui en est plus capable que Fontana ? Chopin lui témoignait de la confiance puisqu'il le chargeait de faire graver les préludes et autres compositions.

Il est venu un soir chez nous et je lui ai montré le Wojak en ré mineur. Enthousiasmé, il me suppliait de le laisser prendre une copie. J'ai refusé en lui faisant comprendre mes raisons... Si cette publication se réalise, il est préférable qu'un Polonais s'en occupe, il comprendra mieux le génie de cette musique.

J'approuve Fontana pour son intention de soumettre les mélodies à Elsner. S'occupe-t-il encore de musique malgré sa vieillesse ? Peut-être accepterait-il par affection pour son illustre élève...

3 juillet. — J'ai encore été voir Fontana hier et il m'a remis une lettre que vous trouverez ci-jointe. Il possède neuf mélodies achevées, mais il refuse de me les confier avant de savoir ce que vous en ferez. En somme, il veut les publier lui-même. Je l'ai prié de vous écrire son opi-

nion qui est de ne pas laisser graver les mélodies privées d'accompagnement. Ceux qu'on y ajouterait ne seraient pas dignes du grand Maître. Franchomme est du même avis, bien qu'il ait composé un accompagnement. N'en informez pas Fontana...

Je pars aujourd'hui et je confie les précieux manuscrits à Mme Veyret qui en aura un soin tout particulier...

17 octobre 1852.
Barton House. Edinburgh. Ecosse.

Très chère amie... Je sais que nos cœurs ont pleuré aujourd'hui sur ce triste anniversaire. Comme le passé paraît présent et se déroule devant nos regards. Que le temps écoulé depuis ce terrible 49 paraît long !

...Je pense que les amis se seront réunis au Père-Lachaise. C'est ma première absence, mais je suis sûre qu'il m'aurait dit de rester ici...

J'attends une lettre de Grzymala pour savoir si nous devons revenir à Paris bientôt. Il me semble qu'un temps de repos dans son travail serait excellent. Il le reprendrait avec un œil plus capable de mieux juger. Il a déjà tant différé, quelques mois de retard ne seront pas préjudiciables. Après tous les dires de Liszt, Grzymala sent qu'il ne peut rester muet.

Vous savez, chère amie, que ce qui vous contrarie me

chagrine et j'ai senti combien tout cela devait vous être désagréable. On parle d'une seconde édition du livre de Liszt, mais elle ne sera pas plus véridique que la première.

Les œuvres de Chopin montreront ce qu'il était et les mensonges ne dureront pas.

2 décembre 1852.
Barton House.

Bien chère amie. Je suis très inquiète de votre long silence. Écrivez-moi, je vous en supplie.

Notre départ pour Paris a été retardé parce que je me suis foulé la main droite...

Mme Erskine et moi comptons partir le 6. Je vais à Paris pour voir Grzymala. Vous pourrez m'écrire chez Mme Veyret, 4, rue Lord Byron...

19 septembre 1853.
4, rue Lord Byron, Paris.

Mon silence doit vous paraître étrange, mais je n'ai pas voulu vous dire que je souffrais pour peiner davantage votre tendre cœur... Maintenant je vais bien et nous partirons le 22 pour passer deux mois avec nos parents. La belle saison va finir, mais mon vieux beau-frère qui a quatre-vingt-trois ans (Lord Torphichen) désire nous

voir cette année... Nous serons de retour fin novembre, car je m'intéresse beaucoup aux occupations de Grzymala, quoique je n'y puisse rien. Dans ce qu'il a fait on tiendra peut-être compte de la bonne volonté...

11 décembre 1853.
Edinburgh.

...Grzymala écrit toujours des chapitres et cela ne peut que me donner beaucoup de sollicitude. Le sujet demande une étincelle de génie qui est loin.

Je regrette tant de ne pas avoir vu M. Fontana avant de quitter Paris. J'espérais connaître ce qu'il va publier. Mais vous savez tout ce qui va être donné au monde et cela me calme... On m'annonce de Paris, en grand émoi, la parution des œuvres posthumes de Chopin et que c'est contraire à sa volonté. Mme M... s'y oppose fortement. La chose paraît sacrilège et on me supplie de vous écrire à ce sujet. J'ai répondu hier qu'il n'était pas question d'œuvres posthumes, mais d'œuvres données déjà, pour ainsi dire, au monde, connues et chantées, que les craintes étaient mal fondées, car dans ses derniers moments Chopin ne faisait certainement pas allusion à ces compositions. Enfin vous n'agiriez certainement pas contre sa volonté.

Je voudrais bien avoir votre autorisation de voir ce que fait M. Fontana. Je ne le croyais pas si avancé. On

lui reproche son mauvais doigté de l'édition anglaise des œuvres et de vouloir associer son nom à celui de Chopin. Il s'agit simplement en l'occurrence de l'impression d'œuvres existant depuis des années, écrites dans toute la puissance de son génie...

12 décembre 1853.
Barton House.

Je vous ai écrit hier, mais je suis très tourmentée par cette affaire de publication. Mme V... m'apprend que Fontana est venu la prier de demander à M. Franchomme la mazurka qu'il a mise au point. Il voudrait savoir si cette œuvre est parmi celles qu'il détient. Mme V... réclame mon intervention. J'ai répondu que la copie nette de cette mazurka fut envoyée à Varsovie. Je ne m'adresserai pas à Franchomme. D'après Mme Veyret, Fontana jouera tous les morceaux de piano, aux éditeurs, et Mme Viardot chantera les mélodies... Certainement votre désir s'accorde avec ce qu'*IL* aurait voulu. Si vous craignez des tromperies, donnez-moi le pouvoir d'agir et je veillerai à ce que votre volonté soit accomplie.

21 mars 1854.
Barton House.

Pardonnez-moi, chère amie, de vous avoir causé un moment d'inquiétude. Je désirerais plutôt prendre vos

peines toutes sur moi, si c'était possible. Depuis longtemps je rumine et j'ai été si triste pour vous et pour tout, que je craignais d'ajouter mon abattement au vôtre en vous écrivant. Et puis comment parler de choses si intimes ? Les paroles semblent trop lourdes et incapables de traduire ce qui relève de la pensée la plus délicate de chacun.

Je pensais informer M. Herbeault, mais, il me paraît dangereux d'entamer une controverse sur le sujet délicat qui nous occupe...

Je suis peinée que Mme M... (Marceline Czartoryska?) se soit oubliée au point de vous écrire d'une manière peu convenable. Elle croit la volonté de Chopin transgressée et je comprends son mécontentement, mais, comme vous dites, elle aurait pu demander les motifs de la famille...

IL ne mettait jamais la moindre ligne hors de ses mains sans qu'elle fût perfectionnée, m'écrit Mme Erskine. Nous l'avons vu se donner tant de mal pour un simple billet. Qu'était-ce pour une pensée musicale !

...IL ne devait rien à personne ; bien au contraire, tout le monde lui était redevable. Les autres artistes se faisaient payer, lui jamais. IL dépensait sa vie et les trésors de son génie, pour l'art et pour l'amitié. Chère amie, c'est une consolation de penser combien il était noble et à part de tous les autres... IL me dit un jour : « Personne ne peut me prendre ce que j'ai. »

26 août 1854.
Barton House.

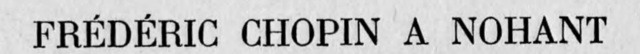
... Votre lettre arrive de Paris, où nous sommes restées deux mois...

D'après le manuscrit de Mme de Rothschild, Franchomme m'écrit qu'il arrangeait les choses pour elle. Les manuscrits sont différents. Lequel aurait-il donné au monde...

Cette correspondance s'arrête ici. Quelques mois plus tard paraissaient les œuvres posthumes de Chopin lancées par Fontana, et Louise Jedrzejewicz mourait. Ces deux événements durent affliger pareillement Jane Stirling. Elle n'avait pu savoir tout ce que Fontana publierait malgré l'interdiction de Chopin.

Le grand musicien comprit-il l'affection, le dévouement et le noble caractère de son élève? Nous en avons la certitude. Il écrivait à sa sœur pour la Noël de 1847 : « Je vous ai envoyé par le chambellan Walewski un livre pour Louise ; il est offert par ma bonne Écossaise. » Le 19 août 1848, il écrit encore : « Quelles excellentes personnes que mes Écossaises ! Tout ce que je désire, je le reçois

immédiatement. » Et à son élève Gutmann, Chopin avouera : « Les gens pensent à mon mariage avec Jane Stirling, ils peuvent aussi bien me marier avec la mort. » Toute la reconnaissance dont Frédéric Chopin était capable, il l'offrit à celle qui lui avait consacré sa vie et les puissances de son cœur.



FRÉDÉRIC CHOPIN A NOHANT

FRÉDÉRIC CHOPIN A NOHANT

A Mme A. Lauth-Sand.

Châteauroux, La Châtre, petites villes du Berry dont les noms passent si souvent dans la vie et l'œuvre de George Sand, je désirais vous voir. Mon esprit et mon cœur restaient dans votre attente. Vous étiez les dernières étapes du chemin vers Nohant, et vos campagnes, vos sites, vos horizons avaient reçu les regards de Frédéric Chopin. Parce qu'il vous avait contemplés, je voulais vous connaître, marcher sur vos routes, à travers vos bois et vos champs, respirer l'arome de vos plantes, et, comme lui, jouir de la sérénité de vos matins, rêver dans vos chauds crépuscules.



Pendant l'été de 1839, et ceux de 1841 à 1846, les diligences de Vierzon[1] et de Châteauroux amenèrent Frédéric Chopin à Nohant pour trois ou quatre mois. Quelques kilomètres avant La Châtre, au bas d'une côte, la lourde voiture des messageries s'arrêtait parfois devant la propriété de George Sand. C'était la venue des habitants ou des hôtes de ce petit château du Berry.

Les diligences ont disparu, la terre elle-même, par endroits, a changé d'aspect, mais la contrée garde ses douces perspectives, ses rivières, ses bois, son ambiance du passé.

Un matin d'été j'arrivai à Nohant-Vic par le train lent de La Châtre à Châteauroux. Je me trouvais enfin dans le lieu du repos champêtre, des songeries et des méditations de Chopin. Il avait marché sur ce terrain, côtoyé ce fossé, franchi ce talus, peut-être. Mes yeux regardaient tout avec ardeur, mes pieds foulaient le sol ensoleillé avec délice, l'allégresse et l'amour me transportaient.

1. En 1846, le chemin de fer ne dépassait pas Vierzon

J'avançais vite, frôlé par la caresse veloutée de l'air, mi-frais, mi-tiède, de cette matinée brillante. Des bœufs paissaient dans les prés, des chevaux libres galopaient lourdement sur l'herbe, un chien jappait derrière des moutons. Au bout d'un kilomètre, je passai devant une ferme et atteignis la route départementale. Le village de Nohant devait être devant moi et je ne le voyais pas. Je pris un étroit chemin ombragé de grands arbres touffus, je longeai plusieurs maisons et j'aperçus soudain une petite place avec une toute petite église presque cachée sous les branches gigantesques des noyers et des ormes. Dans un mur élevé un vaste portail en fer était flanqué de deux magnifiques platanes et je compris que je me trouvais devant l'entrée du domaine de George Sand. A mon tour, j'allais pénétrer dans cette demeure, pour moi, plus sacrée qu'un sanctuaire. Je restais immobile, saisi, et dans la durée de quelques secondes, ceux qui avaient franchi cette porte se présentèrent à ma mémoire. Balzac, Delacroix, Liszt, la comtesse d'Agoult, Pauline Viardot, Louis Blanc, Emmanuel Arago, Edgar Quinet, l'acteur Bocage, le chanteur Lablache, le philosophe Pierre Leroux, Lamennais,

Théophile Gautier, Flaubert, Renan, Tourguenev, le chirurgien Péan, le prince Napoléon, Alexandre Dumas fils, et d'autres moins connus, les amis, les familiers, comme le fraternel François Rollinat, le graveur italien Calamatta. Tout ce qui existait de plus grand et de plus sublime dans l'art, ici, avait retenti !... J'entrai...

Une cour spacieuse était décorée au centre d'un arbrisseau fourré. Au fond, transversale, massive, s'élevait l'habitation, d'un genre mixte entre la gentilhommière et le château. Les fenêtres étaient closes par des volets, le calme et le silence se confondaient.

Personne n'apparaissant je m'introduisis dans la demeure. Après une porte refermée derrière moi, une seconde, formée de deux battants capitonnés, me barra le passage. Mon cœur activait ses battements. D'une main tremblante je poussai doucement un vantail. La clarté du soleil matinal pénétrant par une baie élevée illuminait un immense vestibule aux murs blancs. Latéral, un large escalier de pierre, bordé d'une rampe de fer forgé, portait sa courbe élégante jusqu'au premier étage.

J'étais surpris de ma découverte et je m'arrêtai



MÉDAILLON DU TOMBEAU DE CHOPIN

par Clésinger

au pied de ces degrés si clairs et si majestueux. Ah ! que de fois Frédéric Chopin avait dû gravir ces marches basses en s'y arrêtant pour causer. Ne me semblait-il pas voir, en haut, sur le palier, son ami Delacroix l'appeler et rire, et George Sand passer lentement...

Interrompant ma contemplation, un valet de chambre me pria de le suivre et me conduisit dans la salle à manger. C'est une pièce donnant vers le parc. Une porte-fenêtre ouverte découvrait un espace rempli de bosquets, de parterres, de pelouses, d'une riante asymétrie. Des grappes de fleurs pendaient autour des fenêtres et le parfum du jasmin de Virginie stagnait dans l'air. Les murs couverts de boiseries peintes portaient quelques représentations du Berry, dessinées par Maurice Sand. Un beau carrelage de faïence remplaçait le parquet et s'harmonisait avec la blancheur foncée de l'ensemble.

Je tournai la tête et je vis près de moi la petite-fille de George Sand. Nous entrâmes dans le salon rempli d'œuvres d'art et de souvenirs. Tableaux d'Ingres, Delacroix et de Scheffer. Sur la cheminée, par Clésinger, un buste en marbre de

George Sand, de style romain. Dans une encoignure une petite harpe dont elle jouait enfant, et son piano [1]. Au milieu, une énorme et pesante table, fabriquée par le menuisier du village pour la commodité de tous. Sur son bois simplement raboté et enveloppé d'un épais tapis, s'appuyèrent tous les maîtres et les invités de Nohant. Longues après-midi, silencieuses soirées d'hiver et de mauvais temps, où George Sand, penchée sur cette table, causa, écrivit, dessina et tailla, arrangea des costumes pour son théâtre de marionnettes, et des personnages de carton destinés aux jeux de ses petits-enfants.

Mon interlocutrice évoquait ce passé et le rapprochait du présent. Nous vivions parmi toutes ces choses comme si nous avions été ceux-là mêmes qui les entourèrent ou les possédèrent tellement nous existions dans leur intimité spirituelle.

Lentement, environnés de ces présences invisibles, nous montâmes le grand escalier. Sur les deux côtés d'un couloir s'ouvrent des chambres. Une première, presque vide, servit à Chopin. Une seconde la

1. Ce piano acajou nº 15025 fut fabriqué en octobre 1848. Chopin ne le joua donc pas

suivant, fut le cabinet de travail de George Sand, avec son bureau, des chaises, des livres sur des tablettes. Dans une vitrine des reliques sont exposées, un éventail, des terres cuites, des poteries rapportées de Majorque et de menus objets.

Et voici le moulage de l'avant-bras gauche et de la main de George Sand. « Elle a de jolies petites, petites mains d'enfant », écrivait Balzac. Vraiment, je ne vis jamais bras et main d'un plus parfait modelé, d'une forme aussi fine et gracieuse. Main admirable qui avez tenu celle de Frédéric Chopin, j'eus envie de poser respectueusement mes lèvres sur vos doigts.

Dans une troisième chambre adjacente, George Sand vécut sa dernière heure. Depuis, nul être n'apporta son sommeil et ses rêves entre ses murs. Les meubles abandonnés ont pris une place d'attente éternelle.

Tout est bleu dans cette pièce ; les rideaux du lit d'angle et sa couverture pareils à la tapisserie à ramages d'une émerveillante fraîcheur. Près de la fenêtre, une commode Louis XVI, en bois de rose, est un présent de Chopin. Une longue vie houleuse, laborieuse, s'acheva ici dans la paix.

Au parc, j'allai ensuite, seul, retrouver le souvenir du grand Polonais. Sa personne idéale demeurait en ce lieu, souveraine pour moi. Je suivis les allées sinueuses bordées de graminées fléchissantes, mes pas dans ses pas effacés. Je m'assis sur un vieux banc où il put goûter des heures de farniente et de méditation. Au loin il apercevait un tableau rustique évocateur des plaines et des forêts polonaises, et de là son esprit partait vers le pays natal. Il dut ainsi, l'âme chantante dans la solitude, palpiter de joie, de colère, de fureur et de désespoir aux ressouvenances de la Pologne. Frémissant d'émoi, accablé ou exalté, il nota les impressions immortelles enfermées dans son cœur. Et tour à tour vinrent à ma mémoire ses musiques enveloppantes et pénétrantes comme un fluide. C'était la surhumaine véhémence des *Polonaises*, l'océanique tempête de l'*Étude* en ut mineur (op. 24, nº 12), l'ardeur voluptueuse de la première *Ballade*, la virginale poésie du dix-septième *Prélude*, ou les rythmiques Mazurkas. Elles accompagnaient tous les désirs et les regrets, elles m'isolaient dans la félicité... Je chassai les effets de leur séduction pour me rapprocher du château.

Il n'avait rien de seigneurial, il ne représentait ni l'ostentation ni l'orgueil. Son apparence de simplicité plaisait fort et convenait aux fortunés de l'intelligence, aux esprits possesseurs des trésors divins de l'art. Aussi avait-il été le temple le plus magnifique du génie et de ses créations. La littérature, la musique, la peinture et la philosophie s'y étaient produites avec splendeur. Durant cinquante années, les gloires littéraires, artistiques, politiques et sociales, avaient passé ici des jours, des semaines, des mois. Celle qui était digne de les recevoir, leur égale, George Sand, avait connu des heures d'extase. Elle vit à l'œuvre le pinceau fougueux de Delacroix. Des soirs nombreux, assise au bord de ce parc, dans la tiédeur d'une nuit commençante d'été et le parfum des roses, elle écouta des concerts divins. Par les fenêtres ouvertes du salon, elle entendit Liszt se livrer sur le piano à des improvisations gigantesques et faire couler l'harmonie comme un fleuve sonore roulant ses ondes agitées jusqu'au firmament. Pour elle, Frédéric Chopin surpassa Liszt par l'expression inouïe de son interprétation. Sous ses doigts la résonance des notes traversait le cœur et faisait frissonner.

Dans le silence nocturne la beauté des *Préludes* et des *Ballades* égalait la splendeur des étoiles. La musique n'avait plus rien de terrestre, elle courbait, elle prosternait l'homme devant sa puissance et sa magnificence adorables.

Je rentrai dans la salle à manger et je m'assis à la table que toutes ces individualités supérieures avaient entourée. N'occupais-je pas la place de Frédéric Chopin? Cette idée m'impressionnait. Je restais concentré, j'aurais voulu ne pas parler, ne pas entendre parler. C'est dans le silence que notre imagination se rapproche des génies disparus... Un grand trouble m'étreignait...

Le déjeuner fini, nous restâmes une heure à l'ombre des hêtres pleureurs et des cèdres. Trois marches de granit descendues et nous étions près des pelouses. Il n'y avait plus de musique, plus de chant ni d'éloquence, les dieux terrestres étaient morts. Mais tout résonnait encore du bruit de leur présence.

A l'orée du parc, une haie basse d'aubépine laissait voir la route. Une petite maison abandonnée, du genre d'un pavillon de chasse, aux murs chargés de lierre, était cachée sous le feuillage. Nous y pénétrâmes. Une porte s'ouvrant sur un fossé couvert

permettait l'entrée des voyageurs arrivant la nuit. Dans l'étroite pièce où nous étions, Balzac, et Chopin, et Delacroix, et Liszt, et Flaubert, et Arago et bien d'autres, piétinèrent à côté de leurs bagages. Ensuite ils traversaient le parc, guidés par un domestique porteur d'une lanterne.

La petite-fille de George Sand me le racontait à voix douce et basse comme celle d'une confidence. Nous ressortîmes de cette maisonnette pour nous engager dans les sentiers d'un bois clôturant un côté de la propriété. Les arbres rapprochés enchevêtraient leurs branches et voilaient le ciel. Un réseau d'allées étroites baignait dans un clair-obscur et l'humus était couvert de pervenches. En causant de métaphysique religieuse par l'influence probable des incorporalités qui nous hantaient, nous arrivâmes sous une voûte de ramures ensoleillées aboutissant à des jardins.

Un enclos dissimulé par une végétation touffue formait un massif énorme et mystérieux. Quand nous fûmes à l'intérieur, je vis dans un demi-jour, sur un terrain nu, quatre dalles funéraires [1]. Une

1. Ce terrain communique avec le cimetière de Nohant.

pierre grise, oblongue, surélevée, avec le nom de George Sand composé de grandes lettres en relief, indiquait sa tombe. Des lauriers bordaient les murs. Un if colossal inclinait son lourd et ténébreux branchage. Ce qui restait du corps de la femme au génie libéral reposait donc là, dans cette terre du Berry qu'elle avait tant aimé et décrit.

Nous ne parlions plus, un même sentiment nous émouvait devant cette grandeur et cette solitude. Nous allions nous retirer lorsque la petite-fille de George Sand, cassant un rameau du laurier de ce tombeau immortel, me l'offrit. Puis nous retournâmes lentement vers la lumière...



Au déclin de l'après-midi je quittai Nohant pour regagner La Châtre. Je voulais parcourir à pied un coin de cette terre où Frédéric Chopin s'était promené.

Par un chemin défoncé, j'atteignis une route longeant les bords de l'Indre. Ses eaux limpides et nonchalantes fluaient entre des prairies. Une herbe épaisse et haute ourlait ses rives et dans

l'onde immobile, par endroits, les arbres et le ciel se joignaient. Cette petite rivière avait une grâce d'adolescente jolie. Je savourais le bonheur de me sentir vivre au milieu de cette nature et la musique sublime que je connaissais mieux que toutes les autres exaltait mon ivresse... O Chopin, ton génie m'accompagnait, tes pensées renaissaient en moi. Tu avais pénétré encore plus profondément dans mon cœur, et tu y avais mis l'amour de tout ce que tu avais aimé.

COMMENT FRÉDÉRIC CHOPIN EST AIMÉ

COMMENT FRÉDÉRIC CHOPIN EST AIMÉ

Jamais personne ne fut autant aimé que Frédéric Chopin et ne le mérita mieux. Jamais un grand créateur de l'art n'eut après sa mort une telle gloire indéfiniment accrue et ne posséda autant d'admirateurs dans toutes les parties du monde[1]. Admiration absolue, approchant du fanatisme, pour l'homme et pour son œuvre. Vénération prenant parfois les formes d'un culte et réunissant d'innombrables fidèles. C'est la première adoration laïque. Sophocle, Homère, Euripide, Aristote, Platon, César, Shake-

1. Comme fondateur de la *Société Frédéric Chopin* (Paris, 1911), j'ai pu centraliser des témoignages du culte universel rendu au musicien polonais.

speare, Dante, Pascal, Molière, Gœthe, Victor Hugo ne motivèrent point tant de ferveur.

Parmi les créations du cerveau humain, la musique, seule, possède ce don d'émouvoir et de passionner, comme si elle reliait notre existence à l'univers, à l'infini, à l'éternité.

Bach, Beethoven, Mozart, Wagner furent et sont infiniment admirés, mais non idolâtrés. Plus que leur musique, celle de Chopin touche profondément le cœur, car elle est essentiellement humaine, elle exprime les sensations, les désirs, la volonté de l'individu, toute sa vie affective. C'est ce qui détermine sa précellence artistique et sa séduction.

Jamais, en outre, la personnalité d'un homme de génie n'avait donné autant de satisfaction. Aucune laideur, aucune bassesse, pas une diminution de l'être moral ne se découvrent dans l'existence de Chopin. Et, quoi qu'on prétende, cela contribue singulièrement à son prestige. Sa vie est belle comme son œuvre.

Les grands hommes passent au milieu de leurs contemporains comme des ombres insaisissables, mais ils ont une seconde présence terrestre qui commence après la disparition de leur corps. Les forces

spirituelles créées par eux prennent un véritable pouvoir sur les intelligences, l'esprit se reliant à l'esprit dans la continuité des temps. La subjugation chopinienne s'accomplit comme un enchantement et, par exception, très tôt. La gracieuseté de l'artiste, sa civilité, son double génie de compositeur et de pianiste causèrent cette influence rapide. Toutes les élites s'inclinèrent devant Chopin [1]. Pour montrer l'immensité de cet amour, nous allons en citer quelques expressions.

Les premiers, Schumann, Mendelssohn, Liszt, Berlioz admirèrent passionnément Chopin. Delacroix lui écrivait :

Cher bon Chopin,

Pardonnez-moi si vous n'avez pas eu les estampes hier soir : on m'a manqué de parole et j'ai été bien ennuyé. Je comptais vous les envoyer chez vous rue Tronchet, mais ce matin je vous les envoie rue Pigalle.

Recevez mille vœux, non pas comme tout le monde les fait : ceux d'un cœur qui vous aime *bien*, *bien*, *bien*.

1. D'aucuns ne comprennent point l'œuvre de Chopin et le disent, montrant ainsi qu'ils sont pareillement bouchés à bien d'autres choses. Il est toujours stupide de se vanter de son indigence spirituelle.

J'espère vous voir ce soir ; mais ce moment est capable de me faire devenir fou.

Adieu, bon ami.

L'attachement et les prévenances de A. de Custine étaient infinis. Il disait à Chopin :

Quoique vous soyez habitué à mes éloges, qui sont le cri de la vérité, je ne puis me lever après une nuit d'insomnie sans vous dire le souvenir passionné que me laissera la soirée d'hier. Je vous ai retrouvé tout entier, et encore perfectionné, agrandi. Le temps, aidé de l'influence, a fait de vous tout ce que vous pouvez être ; cette maturité dans la jeunesse est sublime : c'est l'art dans sa perfection. Peut-être l'effet surprenant que vous avez produit sur moi tient-il à votre longue absence... je ne vous avais pas oublié ; pourtant je vous retrouve avec une sorte d'étonnement que je me reproche : j'aurais donc été ingrat dans mon souvenir... Cependant je me croyais une qualité, et c'est vous surtout qui l'avez développée en moi : c'est la reconnaissance que m'inspirent les jouissances de l'art. Quand, une fois dans sa vie, un homme de génie m'a fait tout le plaisir que produit une œuvre parfaite dans quelque genre que ce soit, devînt-il manchot, bègue, imbécile, j'éprouverais le même plaisir chaque fois que je penserais à lui. Jugez, d'après cela, quelle est ma gratitude envers vous !

Je n'ai pas un mot à joindre *au secret* que je vous confie ; j'avais le cœur plein, il fallait parler, malgré le dégoût que vous m'inspirez pour la parole qui... hélas !... est mon instrument à moi. N'avez-vous pas été quelquefois tenté de briser vos pianos ? C'est ce que j'éprouve quand vous me donnez l'envie de me couper la langue et de jeter ma plume au feu.

Mille amitiés. A jeudi.

Dans une seconde lettre, A. de Custine montre quel rapprochement entre les individus peut susciter l'œuvre d'art.

... Vous avez gagné en souffrance, en poésie. La mélancolie de vos compositions pénètre plus avant dans les cœurs : on est seul avec vous même au milieu de la foule ; ce n'est pas un piano, c'est une âme, et quelle âme ! Conservez-vous pour vos amis. C'est une consolation que de pouvoir vous entendre quelquefois. Dans les rudes jours qui nous menacent, l'art comme vous le sentez pourra seul réunir les hommes divisés par le positif de la vie. On s'aime, on s'entend dans Chopin. Vous avez fait du public un cercle d'amis. Pensez à moi ; je ne puis que penser à vous.

Toujours le même.

A. de Custine avait raison. L'œuvre de Chopin est un refuge pour l'âme, une joie, une consolation. Il accorde ceux qui l'aiment ou l'entendent et crée l'altruisme, la sympathie, la concorde.

Répondant à un questionnaire de Liszt désireux de se documenter pour son livre sur Chopin, Jane Stirling écrivit : « IL était chéri par toutes les familles polonaises habitant Paris. Depuis l'hôtel Lambert [1], jusqu'à la demeure la plus modeste, partout il était le bienvenu. Et pendant les trois jours de son agonie, toutes ces familles étaient agenouillées au pied de son lit, confondant ensemble leurs larmes et leurs regrets. Rien ne peut mieux fixer l'opinion sur la valeur d'une vie qu'une telle mort. »

Tous les musiciens dotés d'intelligence et de sensibilité ont proclamé leur fervente admiration pour la musique de Chopin. Debussy, publiant ses *Études*, les offrait en hommage à la grande mémoire de Chopin. Dans une préface aux œuvres de cet immortel génie, Debussy écrivait : « La musique de Chopin est une des plus belles que l'on ait jamais écrite. L'affirmer en 1915 n'est qu'un hommage

1. L'hôtel Lambert, rue Saint-Louis en l'Ile, résidence des princes Czartoryski

facile par lequel on ne saurait se débarrasser de son importance et de l'influence qu'elle n'a cessé d'avoir sur la musique contemporaine. Par la nature de son génie, il échappe au jeu des classifications : l'influence de Field, purement d'époque, fut légère ; son italianisme, son chromatisme, diversement critiqués, ne sont que les formes d'une sensibilité aiguë qui lui resteront particulières... Si la liberté de sa forme a pu tromper ses commentateurs, comme l'abondance des « traits » faire croire à un souci de virtuosité, il faut pourtant en comprendre la valeur de mise en place et la sûre ordonnance. »

Massenet nous disait en 1910 : « Chopin est un génie musical *unique* dans sa personnalité... » Le célèbre chef d'orchestre Camille Chevillard, en 1917, nous écrivait : « Je vénère Chopin avec plus de ferveur que jamais... Il appartient à l'élite des rares précurseurs qui traversent leur siècle comme une tempête, en apportant de nouveaux matériaux — que le temps ne peut jamais atteindre — à l'édifice qui est, quoi qu'on prétende, bien près d'être définitif... »

Saint-Saëns, dont le tempérament était fort éloigné de celui de Chopin, avait collé sur le pupitre où

il écrivait un portrait de l'auteur des ***Préludes***. « C'est pour l'avoir toujours devant moi », nous dit-il.

Maurice Ravel[1], maintes fois, nous a montré combien il aimait l'œuvre de Frédéric Chopin.

Antoine Marmontel[2], possesseur du portrait [3] de Chopin par Delacroix, avait posé l'effigie du musicien sur un chevalet placé dans une petite pièce sombre. Il n'y laissait entrer que les personnes jugées dignes de contempler la figure tourmentée, si magnifiquement rendue par le peintre. Une lumière fixée au-dessus du cadre éclairait la tête de Chopin au milieu de la demi-obscurité environnante. Et Marmontel commandait : « Ici, on parle bas ! »

Une artiste célèbre, dont les cheveux commencent à s'argenter, nous confiait : « Frédéric Chopin est l'homme que j'ai le plus aimé dans ma vie ! »

Pendant la guerre, les bombardements avaient obligé les Parisiens à se réfugier la nuit dans les caves. Une vieille dame d'origine polonaise, qui avait reçu

1. Maurice Ravel est vice-président de la *Société Frédéric Chopin* depuis sa fondation en 1911.

2. Antoine-François Marmontel (1816-1898), pianiste et musicographe.

3. Ce portrait fut légué au Musée du Louvre.

de Kwiatkowski quatre miniatures représentant Chopin, nous écrivait : « Vous savez combien je tiens à ces souvenirs. Ils étaient parmi les objets précieux que je descendais avec moi à la cave, et j'aurais mieux aimé perdre mes bijoux que mes portraits de Chopin. »

Peintres, sculpteurs, écrivains, de tous les pays, se sont inspirés de l'œuvre du sublime artiste et l'ont magnifié dans leurs productions.

Le grand philosophe allemand Frédéric Nietzsche, qui avait une lointaine ascendance polonaise, écrivait dans son livre *Ecce homo* [1] : « Moi-même, je me sens encore assez polonais pour faire bon marché du reste de la musique devant Chopin. »

Dans les *Névroses* [2] de Maurice Rollinat [3], le poète célèbre le musicien par un poème ardent :

Chopin, frère du gouffre, amant des nuits tragiques,
Ame qui fut si grande en un si frêle corps,
Le piano muet songe à tes doigts magiques
Et la musique en deuil pleure tes noirs accords.

1. Édition du *Mercure de France*.
2. Fasquelle, éditeur.
3. Maurice Rollinat (1853-1903).

L'harmonie a perdu son Edgar Poe farouche
Et la mer mélodique un de ses plus grands flots.
C'est fini ! le soleil des sons tristes se couche,
Le Monde pour gémir n'aura plus de sanglots !

Ta musique est toujours — douloureuse ou macabre —
L'hymne de la révolte et de la liberté
Et le hennissement du cheval qui se cabre
Est moins fier que le cri de ton cœur indompté.

. . . .

Triste ou gai, calme ou plein d'une angoisse infinie,
J'ai toujours l'âme ouverte à tes airs solennels,
Parce que j'y retrouve, à travers l'harmonie,
Des rires, des sanglots et des cris fraternels.

. . . .

L'écrivain anglais Arnold Bennett, dans son roman *Amour sacré, Amour profane* [1], honore le génie de Chopin et dépeint l'impresssion produite par plusieurs de ses œuvres. L'héroïne du livre, Miss Carlotta, possède une réceptivité musicale supérieure. Elle dit :

1. Traduction de Maurice Lenoire. Grasset, éditeur.

Mais Chopin était le grand ressort de ma vie émotive. Il m'avait enseigné à peu près tout ce que je savais de grâce, d'esprit, de tendresse ; il m'avait découvert la beauté contenue en toute chose, dans l'exaltation des sens aussi bien que dans l'ascétisme, dans la douleur aussi bien que dans la joie ; il m'avait montré que chaque instant de la vie, quelle que soit son importance, doit être vécu avec intensité et plénitude, il m'avait emporté sur les hauteurs les plus vertigineuses de la passion ; lui, dont mon esprit comprenait la musique à un point que je sentais extraordinaire...

Miss Carlotta entend pour la première fois l'illustre pianiste Diaz jouer la première *Ballade* et M. Arnold Bennett en donne cette magnifique description littéraire :

Il y eut un appel impératif, de courte durée, qui se développa en prière, en invocation, montant, descendant, montant plus haut encore, jusqu'à diminuer, expirer pour revivre après un léger repos ; un silence suivait encore, puis deux accords qui définissaient et éclaircissaient ce qu'il y avait de vague dans la prière et l'invocation. Puis, presque avant que j'y prisse garde, par les doigts de Diaz s'éleva le chant de l'âme humaine, timide, interrogatif, plaintif, ni triste, ni joyeux, humain sim-

plement, cherchant ce qu'il pourrait bien trouver sur la terre. Ce chant passait subtilement d'un sentiment à l'autre, exprimant ce que lui seul pouvait exprimer. Une menace vint ensuite, douce et faible, répétée trois fois sous la mélodie à laquelle répondit un cri d'orgueil, de hautain mépris pour ces vains avertissements, enfin et brusquement un bond ailé dans l'empyrée vers l'Esprit éternel. Alors la mélodie se perdit dans des profondeurs, le chant devint éclatant et nourri, de plus en plus désordonné, irrésolu, tâtonnant avec frénésie, jusqu'à ce qu'il eût trouvé le calme et le salut. Puis ce trésor se voila d'arpèges, mais arrachés un à un ; après un silence, une préparation leur succéda. L'âme humaine entonna le chant nouveau de ce qu'elle avait trouvé sur la terre : la magie de la tendresse et de l'amour, un air si caressant, si exquis, si calmement heureux et si tristement raisonnable, si simple qu'il semblait révéler en quelques phrases miraculeuses les secrètes intentions de Dieu. Il était trop beau, il me parlait trop de moi-même... Par moments, il cédait la place au chant exprimant l'inquiétude et la recherche, mais ce n'était que pour revenir, revenir encore, avec une assurance plus saisissante et plus superbe.

L'âme se plongeait dans le doute, mais ce chant en émergeait, triomphal, couvert de nobles et délicieux ornements. Et, à la fin, impétueux, enflammé, il se trans-

forma, se perdit dans l'extase dernière, l'émotion suprême. L'âme, comme affolée, se balançait entre la terre et le ciel ; elle tombait, s'élevait, puis s'arrêtait dans un repos effrayant. Alors, vinrent des notes éclatantes ; la magie de cette musique perdit toutes proportions. Il y eut un élan pour s'élever, un autre encore, une explosion plus sonore, et une chute retentissante, suivie de deux accords massifs, terrifiants...

M. Arnold Bennett émet ensuite un jugement d'une exemplaire vérité sur le caractère de Chopin et de son œuvre, lorsqu'il dit :

Ainsi Diaz nous ensorcelait, à la fois par Chopin et par lui-même. Mazurkas, nocturnes, valses, scherzos, polonaises, préludes, il nous présentait en groupe les manifestations de cet esprit suprême — cet esprit à la fois sévère et tendre, pas plus triste que joyeux et toujours sain, toujours parfaitement équilibré, toujours préoccupé de beauté. La fable singulière d'un Chopin décadent, épuisé, incohérent, mélancolique, aux prises avec le destin, se dissipait complètement. Au lieu de cela, nous avions une vision du grave artiste nourri de Bach et préoccupé de la forme, de l'âme vigoureuse qui avait osé regarder la vie telle qu'elle est et y avait trouvé partout de la beauté. Ah ! comme l'air tremblait et étin-

celait de visions ! Comme la mélodie et l'harmonie remplissaient chaque coin de la salle de l'or et de l'argent que contiennent les sons ! Comme le monde était devenu méconnaissable ! Comme ce qui semblait irréel devenait réel et comme ce qui avait paru réel se reculait jusqu'à un horizon fantastiquement éloigné !...

Nous citerons encore la comtesse de Noailles dont l'œuvre poétique est harmonieux comme une musique sublime. L'auteur de la *Nouvelle Espérance* nous écrivait en 1913 : « Vous nous avez rendu l'âme, le souffle, les formes mêmes du héros immortel qui prête à tous les humains un sanglot qui contient l'Univers et exprime l'infini multiple du rêve et de la douleur... » D'un poème [1] consacré à Frédéric Chopin, nous retenons les vers suivants :

Tandis que ma mère jouait un Prélude de Chopin.

. . . .

Et, dans la maison froide où je rentre soudain,
Un prélude houleux et grave de Chopin,
Profond comme la mer immense et remuée,
Pousse, jusqu'en mon cœur, ses sonores nuées !

1. *Les Vivants et les Morts*, Fayard, éditeur.

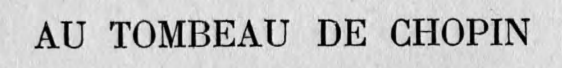
— O sanglots de Chopin, ô brisements du cœur,
Pathétiques sommets saignant au crépuscule,
Cris humains des oiseaux traqués par les chasseurs
Dans les roseaux altiers de la froide Vistule !
Soupirs ! Gémissements ! Paysages du pôle
Qu'entr'ouvre le boulet d'un soleil rouge et rond,
Noir cachet de la foudre au cœur chenu des saules,
Tristesse de la plaine et des cris du héron !
O Chopin, votre voix, qui reproche et réclame,
Comme un peuple affamé se répand dans nos âmes ;
Vous êtes le martyr sur le gibet divin ;
Votre bouche a goûté le fiel au lieu du vin ;
Toute offense a meurtri votre cœur adorable ;
La mer se plaint en vous et arrache les sables,
Chopin ! Et nous pleurons les bonheurs refusés,
Tandis que votre sombre et musicale rage
S'étend, sur l'horizon chargé de lourds nuages,
Comme un grand crucifix de cris entre-croisés !

Au sujet de ce poème et de son admiration pour Frédéric Chopin, la comtesse de Noailles nous écrivait d'Évian : « Les divines plaintes du sublime poète musical ont, depuis mon enfance, accompagné mes rêves... Si ce poème est le seul que je lui ai consacré, il n'est presque pas de moments d'inspiration que je ne doive à ces profonds sanglots,

à ces paysages infinis, qu'une telle musique évoque. Chaque soir, ici, j'écoute ma mère[1] interpréter les *Nocturnes* immortels... »

Ces exemples de religion artistique ne sont-ils pas beaux et touchants? Quel grand homme a inspiré autant d'amour par lui-même et par son œuvre? On le cherche en vain. C'est que Frédéric Chopin est resté dans les plus hautes régions de l'idéal, réalisant une vie et un œuvre accomplis sans défaillance, sans médiocrité et sans tache. C'est qu'il nous entraîne à travers les espaces azurés des rêves où nous sommes heureux et d'où nous voudrions ne point partir.

1. La princesse de Brancovan, mère de la comtesse de Noailles, était une excellente pianiste.



AU TOMBEAU DE CHOPIN

AU TOMBEAU DE CHOPIN

Les cendres des hommes au génie universel devraient reposer en des temples aussi durables que l'humanité. Nous sentirions ces grands créateurs spirituels plus proches de nos pensées et de notre cœur. Vivants, ils sont à peine entrevus et compris de leurs contemporains ; morts, ils nous semblent transsubstantiés, et leur esprit, dégagé des actions terrestres, s'unit librement au nôtre. L'esprit ne se délecte profondément qu'au rapport d'un autre esprit supérieur et très pur. Ouïr et comprendre une symphonie de Beethoven, être ému par une œuvre de Michel-Ange, un drame de Sha-

kespeare, c'est marier, pour un moment, notre âme à celle du musicien, du sculpteur, de l'écrivain. Mais nous exigeons davantage. Il nous plaît de voir ou d'approcher tout ce qui subsiste du génie séparé de sa forme charnelle. Nous en recevons des impressions généreuses, un enseignement, une direction intérieure.

Quelles méditations ne nous commandent-ils pas, les grands tombeaux placés loin des horribles cimetières! Napoléon sous le dôme des Invalides, Pasteur au milieu de son institut scientifique, Chateaubriand sur son rocher solitaire battu par l'Océan, George Sand dans sa terre du Berry, sont parmi les vivants des sources d'émotions et de conceptions éternelles.



Le tombeau de Frédéric Chopin est situé sur un versant du mont Louis, dans l'immense nécropole du Père-Lachaise [1]. Entre des cyprès, des ifs, des acacias, des frênes et des platanes, une allée droite conduit au milieu de sépultures resserrées. Du

1. XI[e] arrondissement de Paris.

printemps à l'automne des oiseaux jouent dans les feuillages. Plaintive, lugubre ou murmurante est la musique du vent par cette triste cité d'un monde anéanti.

Quelques pas avant d'arriver au sépulcre de Chopin, le promeneur peut lire sur la pierre et le bronze des noms fameux au temps de l'auteur de la *Sonate* en si bémol mineur. C'est le conventionnel Lakanal, Cherubini, directeur du Conservatoire de musique, Habeneck, le fondateur de la Société des concerts du Conservatoire, et Teresa Milanollo [1].

Blanc et net, de loin le tombeau de Chopin apparaît. Un socle élevé supporte la statue en marbre de Clésinger. C'est une muse aux cheveux épars, courbée dans une attitude de désolation et tenant sur ses genoux une lyre aux cordes brisées. Un médaillon [2] du musicien est encastré dans la partie

1. Teresa et Maria Milanollo, violonistes, nées à Savigliano, près de Turin, en 1827 et 1832, firent sensation comme enfants prodiges, en France, en Angleterre, en Allemagne, etc. Maria mourut à Paris en 1848. Teresa, mariée en 1857 (avec le capitaine de génie français Parmentier, devenu général), abandonna la carrière de virtuose.

2. Ce portrait de Chopin est abîmé par les pluies, la brosse des nettoyeurs, et les dégradations d'admirateurs ou de passants stupides.

antérieure du piédestal. En arrière et plus haut, des plantes basses et des fleurs sont l'offrande de la vie. Ceux qui connaissaient Chopin et l'aimaient lui érigèrent ce simple monument par affirmation de regrets et d'amour et non pour attester son génie et sa gloire. Cette ferveur n'avait besoin d'aucune église et n'appelait pas la foule. Cette adoration rayonnait dans le sanctuaire secret des âmes. C'était la passion suprême de l'esprit emporté loin du monde physique.



De la place Vendôme[1] à l'église de la Madeleine, de la Madeleine au Père-Lachaise, des élèves, des amis, des admirateurs, bouleversés par le chagrin, suivirent jusqu'à son tombeau non pas un corps inanimé, un personnage, mais un être qui avait porté en lui des musiques et des pensées sublimes, un être dont les œuvres accompagnaient et exaltaient leurs sentiments et leurs rêves.

Depuis, des multitudes humaines ont reçu la

1. Chopin mourut au nº 12 de la place Vendôme. Il habita cette maison pendant deux mois.



LE TOMBEAU DE CHOPIN

Après un pélerinage de la Société Frédéric Chopin (1919)

manne spirituelle de la création de Frédéric Chopin. Sur sa tombe s'inclinent des hommes venus des plus lointains pays. Pleins d'amour et de reconnaissance, ces pèlerins ont l'impression d'être plus près de celui qui leur procure tant d'ivresses et de consolations. Grâce à la magie de ses chefs-d'œuvre, tous les biens imaginaires sont possédés, le réel s'adoucit ou s'embellit, l'irréel devient magnificence. Le pèlerin entend ces harmonies pathétiques aux formes splendides et il les comprend. Il les écoute et il voit l'existence d'une nation et de l'univers. Les phénomènes de la vie lui apparaissent exprimés de la naissance au trépas. Ardeurs ou tortures de la chair, violences ou langueurs, bonheur ou affliction, Chopin a tout senti, tout évoqué. Son art est humain, sans interposition, sans rien d'imprécis ni de nébuleux. Il touche directement l'intelligence et la sensibilité. Son langage est compris par tous les peuples et lui vaut un culte qui durera tant que des individus seront capables de sentir la beauté, de pleurer et d'aimer.

Et le pèlerin s'aperçoit que Frédéric Chopin n'a pas un tombeau digne de sa gloire incomparable. Il le voudrait immaculé, dans la lumière

des cimes touchant le ciel. Pour lui, Frédéric Chopin n'est pas seulement le plus admirable fils de la terre polonaise, son représentant et défenseur suprême, mais il est encore un des plus magnifiques génies de la terre entière. Et ses cendres devraient reposer maintenant dans la beauté sereine des marbres blancs dressés au sommet d'un mont qu'éclaire l'aurore, devant l'immortalité du souvenir et l'éternel hosanna des foules.

L'INVENTION HARMONIQUE DE CHOPIN ET SA TECHNIQUE DU PIANO

L'INVENTION HARMONIQUE DE CHOPIN ET SA TECHNIQUE DU PIANO

Le génie de Chopin innova dans tous les domaines de son art, écriture harmonique, technique du piano, originalité des compositions.
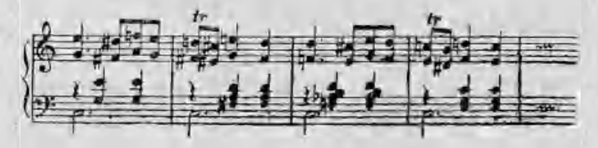
Il fut deux fois précurseur : en utilisant un système d'écriture où l'élément dissonant s'intronisait; en ordonnant une technique pianistique déduite d'une harmonie nouvelle caractérisée par son chromatisme, et par le choix et la disposition des accords accompagnant la phrase mélodique.

Chopin ne conçoit rien de médiocre, il épure, embellit tout ce qu'il prend. Son entité est d'une miraculeuse perfection. Ses idées, ses sentiments sont sublimes. Son intuition est merveilleuse et lui

permet de conserver un équilibre harmonieux jusque dans ses plus hardies conceptions. L'élan de ses phrases renaît par une continuelle éclosion d'idées. Il ne recourt pas souvent aux harmonies simultanées, pleines ou compactes, et avec sa technique à deux voix, il obtient des effets sonores et d'une intensité émotive incomparables. C'est qu'il use de moyens particuliers : le déplacement rapide du contrepoint de chaque voix, l'extension des arpèges, les appogiatures multiples.

Un volume serait nécessaire pour montrer par des exemples l'invention harmonique de Chopin, ses trouvailles de combinaisons sonores, ses belles lignes diatoniques, la hardiesse de ses innovations toujours claires et splendides. Limitons-nous aux témoignages suivants.

44e *Mazurka.*



Ces doubles broderies produisent d'audacieuses dissonances avec la basse. Au deuxième temps de
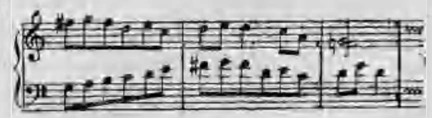
la deuxième mesure, on a, ensemble, ré, mi, fa dièse, sol, la.

36ᵉ *Mazurka.*



Longue appogiature à une distance de demi-ton chromatique de la basse. Le si fondamental se trouve au-dessus de la neuvième à une distance de seconde majeure.
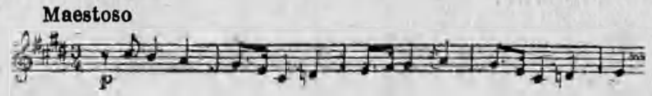
34ᵉ *Mazurka.*



Imitation canonique donnant des septièmes et neuvièmes de suite.
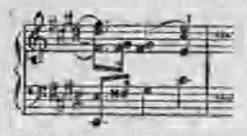
26ᵉ *Mazurka.*

Maestoso



Emploi du mineur sans note sensible ; altération descendante du deuxième degré.

21e *Mazurka.*
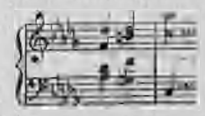


Note de passage produisant une octave diminuée.

Id :



Suite de septièmes et de quintes se succédant par mouvement semblable et degrés conjoints.

17e *Mazurka.*



Altération descendante de la quinte produisant une tierce diminuée

15e *Mazurka.*



Curieuse équivoque entre les tons d'ut et de fa,
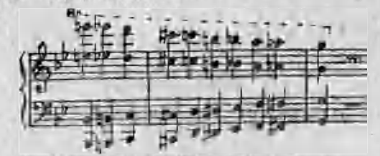
produite par l'altération ascendante du quatrième degré de fa.

Barcarolle.



Combinaison de notes de passage avec le retard de la fondamentale (bécarre si) dans l'accord de seconde à la basse.

1re *Ballade.*



Gamme chromatique par mouvement contraire commençant par une quarte augmentée.

2e *Prélude.*



Ce prélude offre plusieurs exemples de broderies donnant des octaves diminuées.

Au goût classique Chopin ajoute la fantaisie, la grâce, le luxe des formes et des pensées. Sans heurts, sans exagération ni extravagance calculée et stérile, il apporte une immense richesse d'expression à la musique. C'est une matière nouvelle dont les plus audacieuses dispositions possèdent la force et la beauté des constructions éternelles. Chopin environne ses œuvres d'une radiance douce et voluptueuse, leurs lignes s'infléchissent et s'élèvent dans le torrent sonore, emportent l'imagination et la captivent. Cet effet charmeur causa les premières et immédiates admirations et il exerce toujours la même séduction sur les âmes féminines. Seul, il prédomina dans l'esprit de ceux qui ne peuvent comprendre les puissances infinies des sentiments. Chopin novateur intéressait beaucoup moins, et les sources intellectuelles et sensibles de ses compositions étaient insoupçonnées. Schumann, qui adorait Chopin, trouvait néanmoins certaines suites d'accords inadmissibles; des modulations originales indignaient Moschelès. Georges Mathias [1] avouait n'avoir pas compris la première *Ballade* jouée par Fontana, et disait plus tard :

1. Élève de Chopin, fut professeur au Conservatoire.

« Dans ce temps-là, c'était de la musique de l'avenir. »

Presque tous les musiciens ont fini par utiliser les procédés du maître polonais, par les développer ensuite. Liszt en saisit immédiatement la valeur et la nouveauté. Il recomposa ses *Études d'exécution transcendante* quand il connut les *Études* de Frédéric Chopin. Pour le piano, pour l'harmonie, Liszt se servit des techniques naissantes dont son confrère avait la naturelle et géniale conceptivité.

Richard Wagner, César Franck, Brahms, Gabriel Fauré et les impressionnistes français subirent l'influence de toutes les formes musicales créées par Chopin, ils puisèrent dans son œuvre éclatant de lumières nouvelles.

La pianistique moderne provient de Chopin modificateur des formes classiques. Ses nouveautés dérivent de l'écriture propre à l'auteur des *Ballades*. Du musicien récemment arrivé de Pologne et entendu, Kalkbrenner ne supporta point le « mauvais mécanisme », et, prétentieusement, lui offrit ses leçons. Il ne s'aperçut pas que la méthode de Chopin était celle de son œuvre. L'extension des accords, les accents multipliés, la longueur des

phrases, les ornements, exigeaient un doigté approprié, une utilisation particulière des pédales, un jeu conforme à l'enchaînement continu de la phrase mélodique.

Nous ne reparlerons pas ici du *legato* de Chopin pianiste, de son *tempo rubato*, ni de l'exécution de ses œuvres. Il nous paraît plus intéressant de citer des particularités de doigté, des indications de nuances ou des changements harmoniques voulus par Chopin. Nous les avons trouvés sur les compositions qu'il fit travailler à sa brillante élève Mlle Camille O'Méara (Mme Dubois [1]).

De fines annotations au crayon, mises par l'auteur, spécifient quelques particularités de son enseignement et sa création réelle.

Nous constatons d'abord que plusieurs notes successives sont souvent jouées avec le même doigt. Chopin fait frapper avec le troisième doigt les trois premières notes du *Nocturne* en ut mineur. Ce doigté reparaît dans les passages suivants :

1. A la mort de Mme Dubois (1830-1907) son fils remit à Louis Diémer les œuvres de Chopin en trois volumes. Ils contiennent les pages qui servirent aux leçons de Mlle O'Méara. Les volumes sont maintenant à la bibliothèque du Conservatoire National de Musique de Paris.

3e *Valse.*
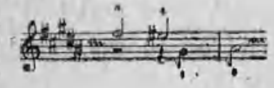


2e *Nocturne.*
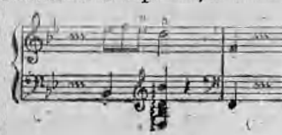


7e mesure.
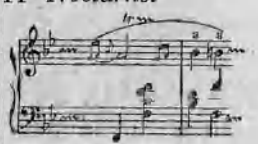


9e *Nocturne.*
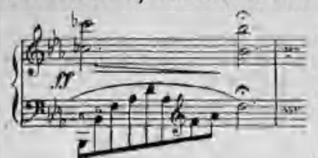


Mazurka. Op. 24, no 1.
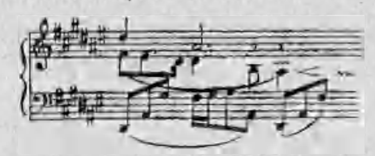


11e *Nocturne.*



2e *Nocturne*, 3 mesures avant la fin.



Barcarolle, 11e mesure.



Par ce procédé Chopin obtenait avec certitude de la seconde note une sonorité au moins égale à la précédente, ou plus accusée.

Nous trouvons encore quelques doigtés spéciaux avec changements de doigts.

1re *Étude*. Op. 25.
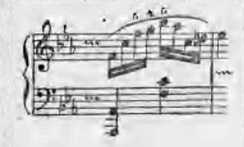


1e *Nocturne*.



Le doigté difficultueux et peu pratiqué du passage du quatrième doigt de la main droite par-

dessus le cinquième est cependant indiqué deux fois.

13e *Nocturne.*
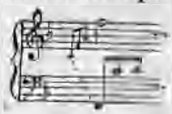


15e *Prélude.*



En de nombreux endroits Chopin a tracé une ligne joignant la première note d'un ornement à celle de la basse. Il montre que certains groupes de notes et les appogiatures doivent être attaqués sur le temps même. Ainsi dans les passages ci-après.

Nocturne. Op. 15, no 1.
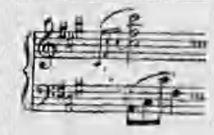


Cette correspondance de l'attaque du dessin d'agrément avec la basse en assouplit la ligne.
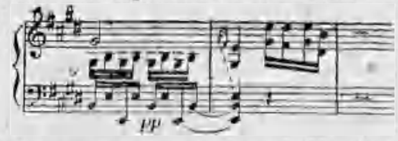
11e *Nocturne.* Op. 37, nº 1.



14e *Nocturne.* Op. 48, nº 2.



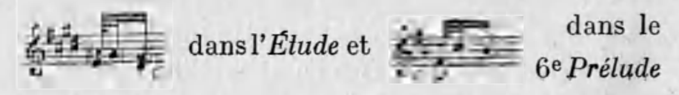
3e *Étude.* Op. 10.



Dans la première édition des *Études*, cette double appogiature est placée pareillement au début de la mesure.

Les ornements de plus de quatre notes suivent la note principale.

Dans les deux exemples ci-dessous Chopin réunit par un arc de cercle l'appogiature à l'accord et son exécution devient :



dans l'*Étude* et dans le 6e *Prélude*

Id.



6e *Prélude.*



Nous trouvons dans la *Barcarolle* et le 15e *Prélude* deux indications d'exécution.

Barcarolle.
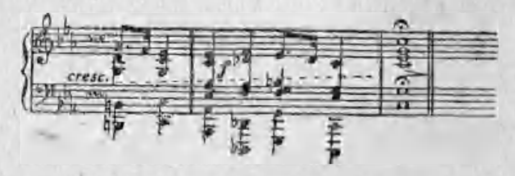


15e *Prélude.*



Plusieurs corrections d'harmonie ou modifiant les nuances ou l'exécution furent encore faites par Chopin durant les leçons de Mlle O'Méara. Ainsi
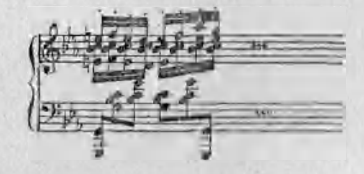
le 20e *Prélude* se termine dans un *crescendo* indiqué de la manière suivante :

20e *Prélude.*

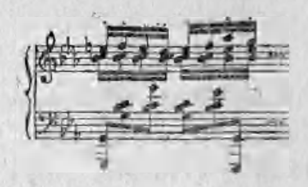


Dans le *Nocturne* en ut mineur, la huitième mesure avant la fin est dans toutes les éditions celle-ci :
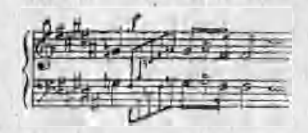
13e *Nocturne.* Op. 48, no 1.



Sur l'exemplaire de Mlle O'Méara, Chopin a rayé sept notes, et les deux mesures deviennent :



Dans le *Nocturne*, op. 32, nº 1, le dernier ornement est indiqué *fortissimo.*



L'avant-dernière mesure de la deuxième Étude (op. 25) est portée à l'octave depuis le second do.



A l'octave encore l'accord de la bémol précédant la modulation en la majeur de la cinquième Valse (op. 42).



Au quatorzième *Nocturne* (op. 48, nº 2), l'indication *Molto piu lento* est biffée, et le *fortissimo* de la trente-cinquième mesure de cette partie est changé en *piano* pour les deux premiers temps. La

vingt-cinquième mesure avant la fin est transportée à l'octave.

Et pour terminer nous voyons la sixième *Valse* (op. 64, n° 1) commencer par un trille (la bémol), donnant aussitôt une propulsion intense à cette phrase rapide.

Tels sont les changements apportés par Chopin à quelques œuvres jouées pendant des leçons. Ces modifications, même succinctes, viennent toujours parfaire la beauté d'une forme ou d'une expression conçues pour l'idéal.

LES MANUSCRITS
ET LES ŒUVRES POSTHUMES

LES MANUSCRITS
ET LES ŒUVRES POSTHUMES

A Henry Expert

Nous avons trouvé de nombreux manuscrits autographes de Frédéric Chopin et leur étude nous a révélé la différence considérable de certains avec l'œuvre publiée et seule connue. Ces dissemblances existent dans des compositions posthumes et dans celles parues pendant la vie de l'auteur. Il s'agit non des quelques fautes d'impression constatées à la première publication des morceaux, mais de changements dans l'harmonie, le rythme et l'expression. Toutes ces altérations ont augmenté de nombre avec le temps et la multiplicité des éditions. Com-

ment ce fait s'est-il produit, et quelle en fut la cause initiale ?

Frédéric Chopin surveillait peu la gravure et la correction de ses œuvres. Il confiait ce travail à des amis. Fontana [1], puis Franchomme [2], furent ses principaux chargés d'affaires. Le Polonais Fontana, ami intime et dévoué, véritable factotum, réglait toutes les affaires ennuyeuses, cherchait les appartements de Chopin, s'entremettait auprès des éditeurs, discutait les traités, recopiait les manuscrits, et en corrigeait les épreuves. Sa serviabilité et son rôle apparaissent particulièrement durant le séjour de Chopin à Majorque. Le musicien lui écrivait le 12 janvier 1839 : « Je t'envoie les *Préludes*, recopie-les avec Wolff [3]. Je pense qu'il n'y a pas de fautes. Tu donneras une copie à Probst et le manuscrit à

1. Jules Fontana, né en 1810, fit ses études musicales au Conservatoire de Varsovie. Il vécut à Paris et à Londres. En 1841 ou 1842, il se rendit à la Havane, épousa une riche créole et résida à New-York. Revenu en France vers 1852, il perdit sa femme, se ruina, devint sourd, tomba dans la misère et se tua à Paris le 31 décembre 1869.

2. Auguste Franchomme (1808-1884), né à Lille, devint, en 1846, professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris.

3. Edouard Wolff, né à Varsovie en 1816, mort à Paris le 16 octobre 1880.

Pleyel... Dans quelques semaines tu recevras une Ballade, une Polonaise, un Scherzo... »

Le 6 mars, Chopin termine une lettre en disant : « Pardonne-moi si je t'écrase de commissions, mais ne sois pas effrayé, ce n'est pas la fin. Je pense que tu fais de bon gré ce que je te demande. »

De Nohant, pendant le mois d'août 1839, Chopin annonce la composition de la *Sonate* en si bémol mineur, et dit : « Si Grzymala vient me voir (ce qui est douteux), prie-le de m'apporter du Weber à quatre mains, et le manuscrit de ma dernière Ballade [1], car je veux y changer quelque chose. J'aimerais beaucoup avoir ta copie des dernières mazurkas, si tu l'as, car je ne sais si ma générosité a été jusqu'à te donner une copie. Pleyel m'a écrit que tu avais été très obligeant et avais corrigé les Préludes... »

En 1841, de Nohant, Chopin écrivait encore à Fontana : « Je t'envoie la Tarentelle et te prie de la copier... » Et, dans une autre lettre, il recommandait de prendre soin des manuscrits : « Ne les serre pas, ne les salis pas et ne les déchire pas. Je sais que

1. Ballade en fa majeur.

tu n'es pas capable d'agir de la sorte, mais j'aime tant mon *ennui écrit* que je crains toujours que quelque chose ne leur arrive. Demain, tu recevras le Nocturne et à la fin de la semaine la Ballade et la Fantaisie. Tu transcriras chacune de ces œuvres ; tes copies resteront à Paris. Si tu es fatigué de copier, console-toi en pensant que tu fais cela pour la rémission de tes péchés. Je n'aimerais pas donner mes petites pattes d'araignée à un copiste qui barbouillerait grossièrement... »

Fontana étant parti pour l'Amérique, Chopin lui trouva un successeur dans le violoncelliste Franchomme, vers 1844.

Il est nécessaire, malheureusement, de constater et de montrer enfin le mauvais rôle de Fontana. Il s'arrogeait sottement le droit de conseiller Chopin, d'indiquer des changements à des œuvres géniales dont il n'était que le copiste, et, fait plus grave, il se permit de modifier des compositions de Chopin et de les amoindrir en y déposant ses médiocres conceptions. Il ne prit même pas le soin de veiller à l'exacte publication des œuvres qui lui étaient confiées. Quand la *Tarentelle* parut, Schumann écrivit : « La première intelligence du morceau est

malheureusement rendue fort difficile par les fautes d'impression dont réellement il fourmille. » En 1839, pour remercier Fontana des nombreux services dont il le chargeait, Chopin lui dédiait deux Polonaises (op. 40). Ayant reçu les manuscrits, Fontana se permit de réclamer des modifications, comme nous le prouve une lettre où Chopin déclare : «... en raison du travail que je viens de te demander, je changerai pour toi la seconde partie de la *Polonaise* jusqu'à la fin de ma vie. La version d'hier peut aussi ne pas te plaire, bien qu'elle m'ait mis le cerveau à la torture pendant au moins quatre-vingts secondes... »

Trouvant chez des parents de Chopin, en 1902, le manuscrit de la chanson intitulée *Le Souhait*, Karlowicz [1] écrivit dans son recueil des *Souvenirs inédits de Frédéric Chopin :* « Il y a, aussi bien dans la ritournelle que dans le chant et surtout dans l'accompagnement, des différences entre les formes que prend cette chanson dans l'édition de Fontana,

1. Mieczyslaw Karlowicz (1876-1909), compositeur polonais de grand talent, mort prématurément, enseveli par une avalanche dans les Carpathes. Œuvres principales : *Concerto* pour violon ; *Les Vagues ; Rhapsodie lithuanienne ; Stanislas et Anna Oswiecim*, poèmes symphoniques, etc...

et la forme que nous trouvons dans le manuscrit. L'attention se porte surtout sur le manque des lourdes octaves dans l'accompagnement de la main gauche que nous voyons dans l'œuvre publiée, et qui, à mon avis, ne pouvaient sortir de la plume de Chopin. »

Après la mort du musicien polonais, Fontana, revenu en France, parvint à circonvenir la famille de son illustre ami. Il avait formellement ordonné la destruction des œuvres laissées dans ses papiers[1]. Sans respect pour cette ultime volonté, Fontana, voulant publier les manuscrits trouvés, réussit à obtenir le consentement de la mère et des sœurs de Chopin. Des protestations éclatèrent. La princesse Czartoryska écrivit en termes violents à Louise Jedrzejewicz[2] qui recevait aussi la lettre suivante de Camille Pleyel[3].

1. Le 14 novembre 1849, Liszt, préparant déjà son livre sur Chopin, avait envoyé un long questionnaire à la famille de son illustre confrère. Jane Stirling fut chargée de répondre. Liszt demanda : « Chopin laisse-t-il quelques œuvres inachevées, et de quel genre ? » La réponse fut celle-ci : « Chopin a laissé des dispositions précises qui condamnent au feu ses compositions inédites. »

2. Sœur aînée de Chopin.

3. Facteur de pianos.

Paris, 12 décembre 1853.

Madame,

Mes souvenirs sont parfaitement d'accord avec les motifs si bien déduits de la princesse Czartoryska pour vous détourner de donner votre consentement à aucune espèce de publication posthume de votre bien-aimé et à jamais regretté frère. J'affirme qu'à diverses reprises, et notamment peu de jours avant qu'il nous ait été enlevé, il a insisté pour que j'empêchasse, autant qu'il serait en mon pouvoir, toute publication d'œuvres ou de fragments posthumes.

Ce serait agir contre la volonté sacrée d'un mourant, volonté si formellement exprimée, que de donner votre concours à une publication de ce genre, et je suis convaincu qu'après y avoir mûrement réfléchi vous n'hésiterez pas à revenir sur la décision contraire qu'il paraît que vous auriez prise.

La machination de Fontana devait réussir. Certain du résultat recherché, il écrivait de Paris, le 2 juillet 1852, à Mme Jedrzejewicz et avouait attendre depuis trois ans une approbation au sujet de la publication des chansons de Chopin. Il protestait contre toute intervention de Franchomme, désirait

être seul chargé de préparer les manuscrits et ajoutait :

En 1839 et 1840, quand Chopin était en Espagne, il me confia la publication de toutes ses compositions du moment, m'envoyant des manuscrits que jusqu'à présent je possède en entier. Alors je publiai ses préludes, deux polonaises qui m'étaient dédiées, une tarentelle, une pièce de concert, la seconde ballade, trois valses, op. 34, etc... J'ai de ces temps plus de trente lettres de lui, et d'autres, plus tard, de Nohant, d'où aussi, de temps à autre, il m'envoyait des manuscrits. La publication n'en était pas si pénible que chaque artiste, digne de comprendre Frédéric, ne s'en fût chargé avec orgueil et délice. Pourquoi donc votre frère, Madame, ne s'est-il jamais adressé ni à M. Franchomme, ni à Gutmann, son élève favori d'alors ? Je le laisse à votre jugement. Maintenant il s'agit des chants polonais ; il faut donc en outre tirer la vérité des manuscrits très indistincts, souvent incomplets, pour cela il faut un Polonais qui les ait lui-même entendus de Frédéric. Je possède six chants copiés à Varsovie des manuscrits de Chopin : *le Désir*, *la Partie de Plaisir*, *le Messager*, *Où l'on aime*, *le Guerrier*, d'après les paroles de Witwicki, et *Loin de mes yeux*, sur les paroles de Mickiewicz, ainsi que trois autres manuscrits : *la Triste Rivière*, *le Fiancé* et *la Bague*.

Enfin, M[lle] Stirling possède *le Beau Garçon* et *le Guerrier* (sur les paroles de Zaleski). Si on pouvait recevoir n'importe d'où *la Mignonne* de Mickiewicz, il y en aurait douze. Je me souviens de quelques autres chants. Malgré mes fréquentes prières, jamais Frédéric ne les a écrits, remettant toujours au lendemain. Les chants de Janusz surtout ont subi ce sort, il n'en a mis en musique que dix ou douze, plus beaux encore et plus tendres que les précédents. Ceux-là malheureusement sont probablement perdus à tout jamais.

Partant pour l'Allemagne, Fontana propose ensuite de voir des éditeurs à Leipzig. Il enverrait à Varsovie le manuscrit soigneusement copié afin qu'Elsner pût vérifier *ses corrections*. Puis le nom de Fontana, intercalé dans le titre, serait une garantie d'authenticité.

Les négociations de Fontana aboutirent à la publication, en 1855, de dix-sept mélodies chez l'éditeur Maho et de vingt-trois compositions[1] pour piano chez l'éditeur Schlesinger.

Désireuse, surtout, de ne point contrarier la sœur aînée de Chopin, Jane Stirling admettait la publi-

1. L'éditeur Brandus avait offert 15.000 francs, pour les œuvres de piano.

cation des œuvres inédites données en manuscrit par le musicien à des élèves ou des amis. En 1842, la baronne Charlotte de Rothschild avait reçu un manuscrit de la neuvième *Valse* et celui de la douzième, quelques mois après, était remis à Mlle Elise Gavard. Chopin avait aussi laissé copier la *Fantaisie-Impromptu* par son élève Marie Roubaud de Cournand. Sa fiancée et Jane Stirling possédaient plusieurs de ses chansons. A sa sœur aînée il avait envoyé en 1830 trois pages de musique recopiées dans l'album destiné à sa fiancée, Marie Wodzinska[1]. Pierre Wolff obtint, le 18 juillet 1834, les quelques lignes composant le *Prélude* en la bémol majeur retrouvé et publié en 1918. Évidemment, Chopin, très sollicité, donnait des pages de musique inutilisées et qu'il n'aurait pas remises aux éditeurs. Ces manuscrits furent-ils, du moins, transmis intégralement? Non. Fontana commit la faute grave d'al-

1. Nous ne connaissons pas cet album, mais le fac-similé qui fut publié nous fait un peu douter de l'authenticité de l'autographe. Si l'écriture paraît bien, à première vue, être celle de Chopin, son étude révèle de nombreuses dissemblances avec le graphisme ordinaire de l'auteur. Cet album ne serait-il pas une habile copie d'un élève ou d'un ami de Chopin ? Nous possédons une œuvre de Chopin copiée par Franchomme, et ce dernier, avec un peu d'application, aurait parfaitement imité l'écriture musicale de son ami.

térer une partie des œuvres qu'il entreprenait de livrer au monde.

Le *Prélude* en la bémol majeur, trouvé en 1918, est édité avec respect, sans omission ni addition. Il ne fut point toléré qu'un sot vînt déposer ses médiocres inventions sur cette page échappée des mains d'un génie. Une pareille observance ne s'imposait-elle pas particulièrement à Fontana ?

Il était admissible que la musique concédée par Chopin à diverses personnes fût publiée ; elle l'eût été un jour ou l'autre. Et dans cette musique se trouvait de belles œuvres, comme la *Fantaisie-Impromptu*, les *Valses*. Mais ces compositions non ignorées limitaient le droit strict des négociateurs. La transgression de la volonté dernière de Chopin s'accomplit d'abord par la divulgation et la commercialisation de tout ce qui fut trouvé dans ses papiers, c'est-à-dire de tout ce que le mandataire put faire accepter par des éditeurs. Et cette transgression prit un caractère dolosif par l'ingérence de Fontana dans les créations de Chopin, par son irrespect de l'œuvre, par ses apports, éliminations, adjonctions, par ses corrections immanquablement maladroites ou vulgaires.

Examinant les manuscrits de quatre valses posthumes, les neuvième, dixième, onzième et douzième, nous constatâmes d'abord l'existence, pour la neuvième *Valse* en la bémol majeur, de deux manuscrits distincts. Fontana les connut et ne les publia point, mais se servit de l'un et de l'autre pour composer un salmigondis de sa façon.

Sur l'un des manuscrits de cette valse, Chopin écrivit : « A Mlle Charlotte de Rothschild. Hommage. Paris, 1842 [1]. » Remarquons, en passant, la dédicace posée sur une œuvre conçue par le musicien pour sa fiancée et offerte un jour déjà lointain avec cette mention : « Pour Mlle Marie. Dresde. Septembre 1835. » Ne serait-ce pas un aveu du souvenir amer que Chopin aurait gardé de la jeune fille inconséquente ?

Intentionnellement, nous ne mettons pas en parallèle des deux manuscrits précités, la première ébauche de cette valse, dont le fac-similé du manuscrit se trouve dans le livre du comte Wodzinski : *Les trois romans de Chopin*, publié en 1886. Ce manuscrit remis à Marie Wodzinska présente la pre-

1. En 1840, Chopin avait dédié la 7me *Valse*, en ut dièze mineur, à la baronne Nathaniel de Rothschild.

mière et hâtive conception d'une œuvre que Chopin modifia plus tard. Fontana ignora l'existence de cette pièce ou n'eut pas la possibilité de la voir.

Nous avons encore la même valse copiée pour Jane Stirling, le 22 mai 1850, par Franchomme. Il transmettait la musique du premier manuscrit en y ajoutant une douzaine de notes ! Moins présomptueux que Fontana, ou peu sûr de ses capacités, Franchomme se montrait plus circonspect. Il s'escrimait pour un accompagnement qui manquait à une mélodie de Chopin, nous raconte Jane Stirling dans sa correspondance.

A la fin de ce livre nous donnons, des manuscrits de quatre *Valses* (op. 69, nos 1, 2. — Op. 70, nos 1, 2), et d'une *Mazurka* posthume (op. 67, no 4), les passages qui diffèrent le plus des mêmes œuvres publiées par Fontana, et montrent surabondamment ses substitutions détestables. (Ex. 1, 2, 3, 4, 5.)

Toutes les œuvres dont la publication fut surveillée par Chopin sont conformes aux manuscrits. Si nous examinons ceux de la seconde et de la troisième *Ballade*, du deuxième *Scherzo*, de la *Berceuse*, nous les trouvons semblables, musicalement, à l'édition. Les manuscrits de Chopin sont presque toujours

d'une parfaite netteté, ses corrections, peu nombreuses, faites avec le plus grand soin. Les copistes et les graveurs ne pouvaient s'y tromper involontairement. Les conseilleurs étaient les malfaiteurs.

Comment l'admirable *Valse* [1] en ut dièze mineur (op. 64, nº 2) nous est-elle parvenue différente de la composition de Chopin? Elle parut en 1847, deux ans avant la mort de l'auteur. Dans le manuscrit, le premier temps commence sur l'accord (Ex. 6). Dans toutes les éditions, — même celle revue (?) par Debussy, admirateur passionné de Chopin, — la phrase en ré bémol majeur débute par une faute, un *fa* répété ensuite à l'octave supérieure. Chopin écrivit un *la* (Ex. 7). De plus, il terminait la reprise de cette phrase par une gamme chromatique descendante.

Aux premières fautes sont venues s'ajouter celles commises par les reviseurs et annotateurs des innombrables éditions parues dans toutes les parties du monde. Chaque reviseur ayant augmenté, la plupart du temps, d'une erreur nouvelle une

1. Si nous comparons le manuscrit de cette valse avec les éditions actuelles, nous y constatons plus de soixante changements ou fautes.

erreur ancienne. C'est ainsi que la *Barcarolle*, publiée par un grand éditeur, diffère du manuscrit de Chopin, au point de contenir plus de quatre-vingt-dix changements ou fautes !

Convient-il de laisser n'importe qui republier à tort et à travers des œuvres immortelles, prototypes des plus magnifiques créations de l'esprit humain ? Un compositeur vivant tolérerait-il la déformation de son œuvre et qu'un musicien quelconque vînt la ternir de ses balourdises ? Comme elle fut conçue par son créateur, l'œuvre d'art doit subsister, immuable, dans la continuité des siècles [1].
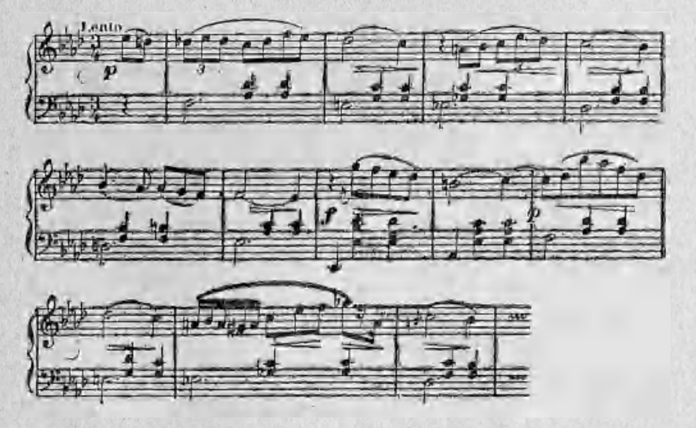
1. Nous n'avons pas mentionné dans cette étude la *Marche Funèbre* en ut mineur (opéra 72, n° 2), publiée par Fontana dans les œuvres posthumes de Chopin. Cette composition n'est jamais jouée parce que trop banale. Mais cette banalité est due à Fontana.

Si la *Marche Funèbre* en ut mineur est une œuvre de jeunesse, elle ne contient pas, néanmoins, les platitudes d'écriture et de conception qui se voient dans l'œuvre publiée. En lisant le manuscrit de Chopin on reste stupéfait et indigné des remaniements vulgaires de Fontana et de l'odieuse profanation artistique qu'il a commise.
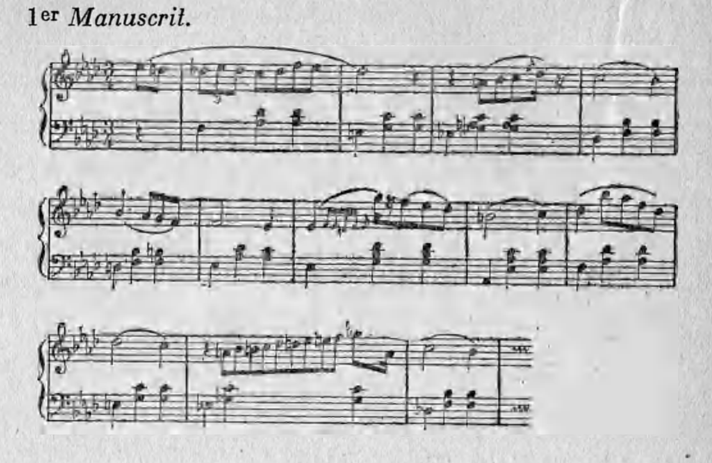
— Nous avons dressé l'inventaire de presque tous les manuscrits de Chopin existant dans divers pays (collections privées, bibliothèques, etc...) et nous espérons en donner une liste complète dans un autre volume. Nous avons aussi découvert quelques œuvres, restées inconnues, et ne devant pas être publiées.

L'œuvre de Chopin fut donc altéré, sa volonté ultime enfreinte. Le monde antique eût vu l'intervention des Furies se produire. Nous ne jugeons pas, nous constatons ce qui advint. En 1855, les œuvres posthumes de Chopin furent mises en vente et la sœur aînée du musicien mourut. Franchomme perdit sa femme dès 1850, puis son fils René, « un Mozart enfant », disait Jane Stirling. Fontana vit sa femme mourir, il se ruina, perdit le sens de l'ouïe, devint misérable et se suicida. Ne pourrait-on pas croire qu'ils étaient châtiés pour avoir attenté à l'œuvre divine d'un homme de génie, d'un homme dieu ?
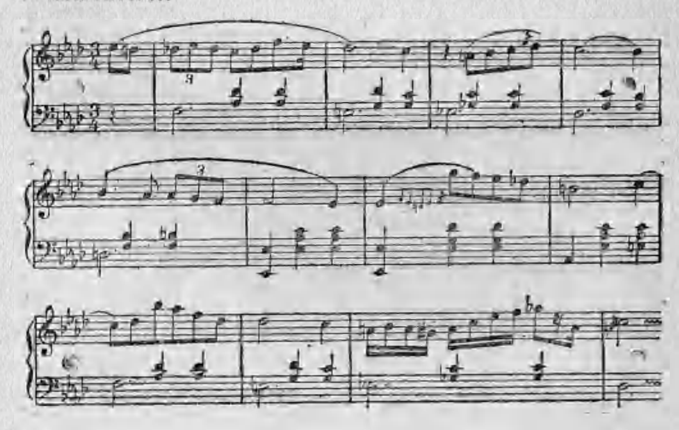
Ex. 1. — 9e *Valse*. Œuvre publiée.



1er *Manuscrit.*
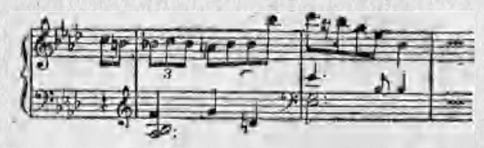


2e *Manuscrit.*



Con anima. 1er *Manuscrit.*



2e *Manuscrit.*



3e partie. 1er *Manuscrit.*

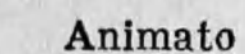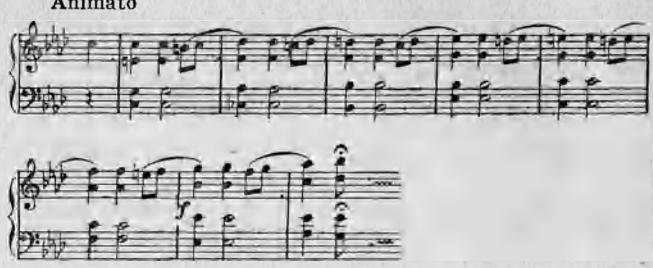


Id. 2e *Manuscrit.*



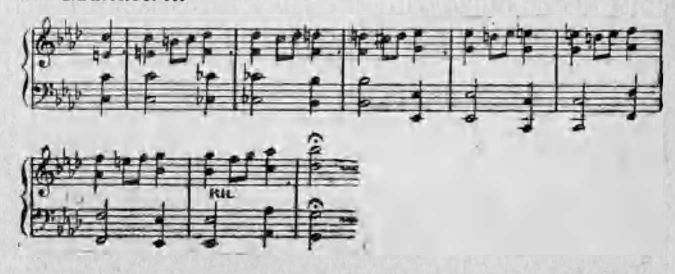
Dans la quatrième partie les modifications sont importantes. L'œuvre publiée nous montre le déplacement rythmique de la phrase provenant de la noire ajoutée sur le troisième temps, tandis que Chopin faisait partir sa phrase directement du troisième temps.

Les Éditions.

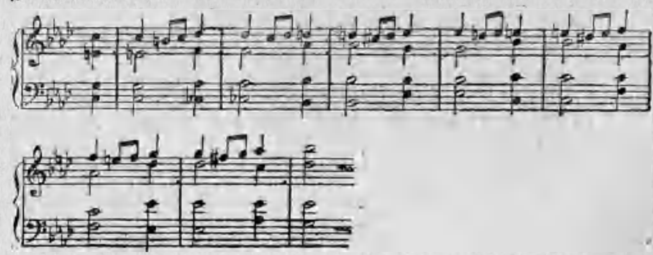


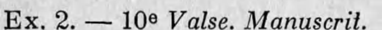


1[er] *Manuscrit.*



2[e] *Manuscrit.*
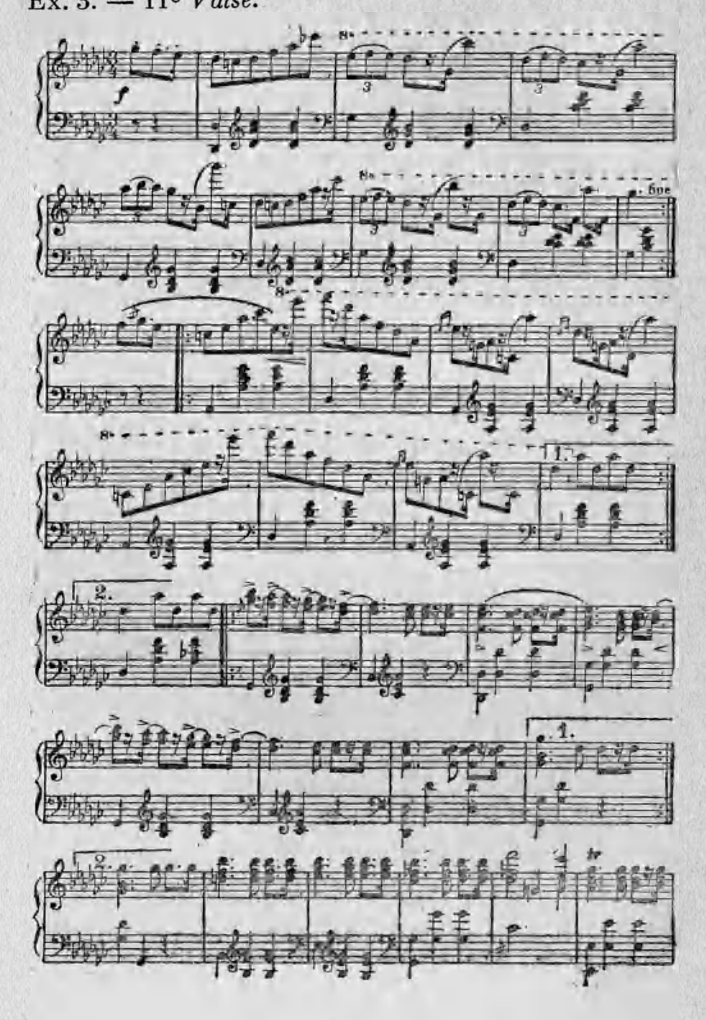




Ex. 2. — 10e *Valse. Manuscrit.*

Id. Période en si majeur. *Manuscrit.*

De la onzième *Valse* nous reproduisons tout le manuscrit, tellement il diffère de l'œuvre publiée.

Ex. 3. — 11e *Valse.*
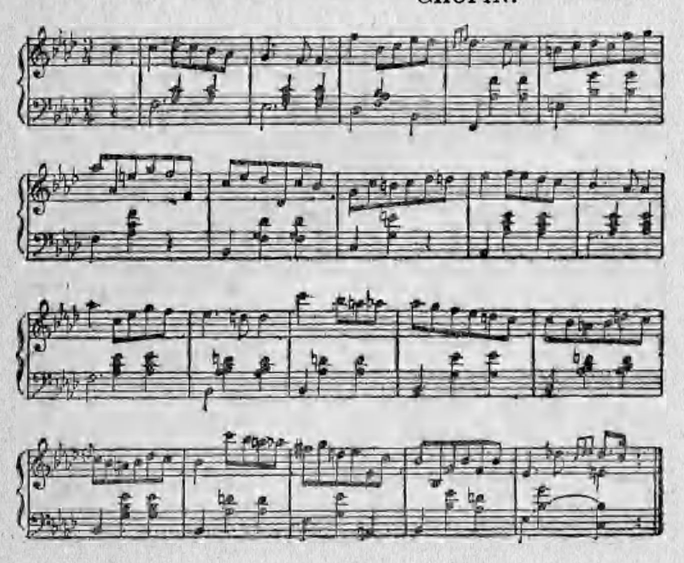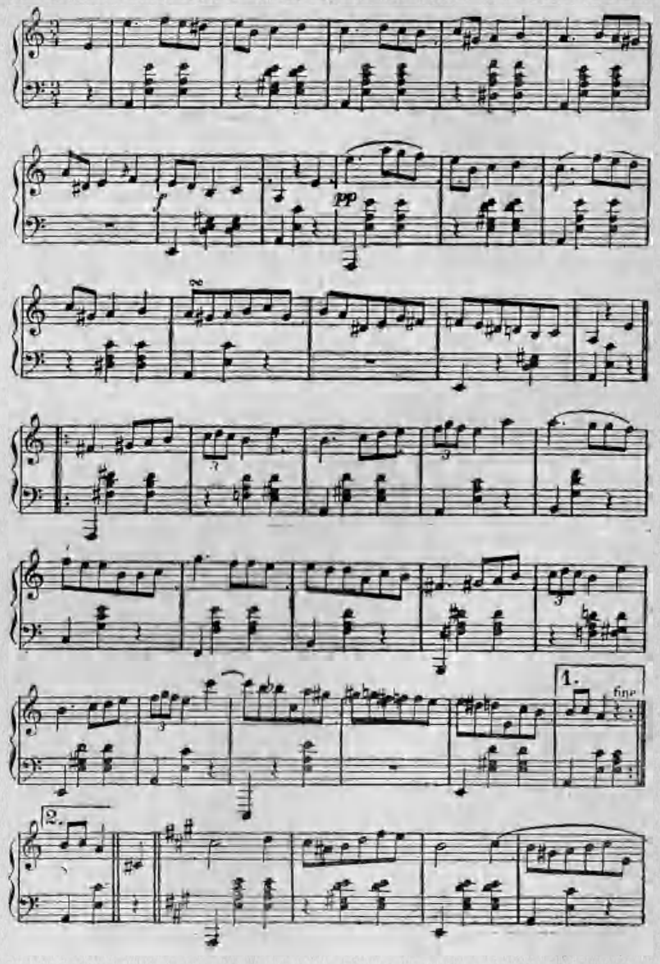




Ex. 4. — 12e *Valse*. Op. 70, no 2.
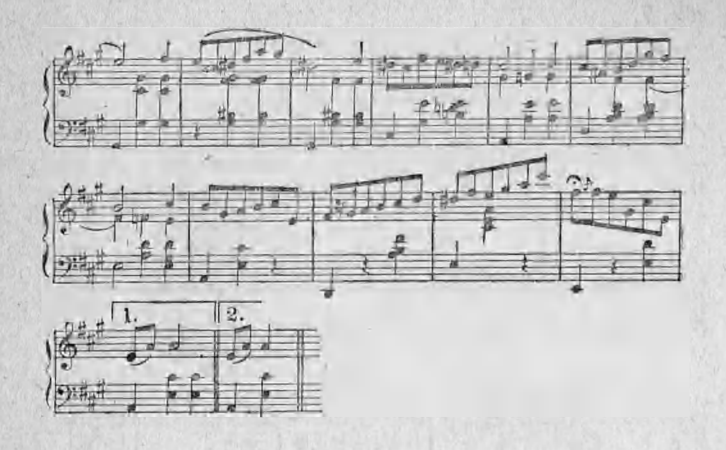
Le manuscrit porte cette dédicace:

A Mlle Elise Gavard
son vieux professeur et ami
CHOPIN.
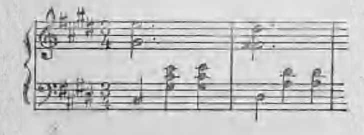


Ex. 5. — *Mazurka.* Op. 67, nº 4. *Manuscrit.*
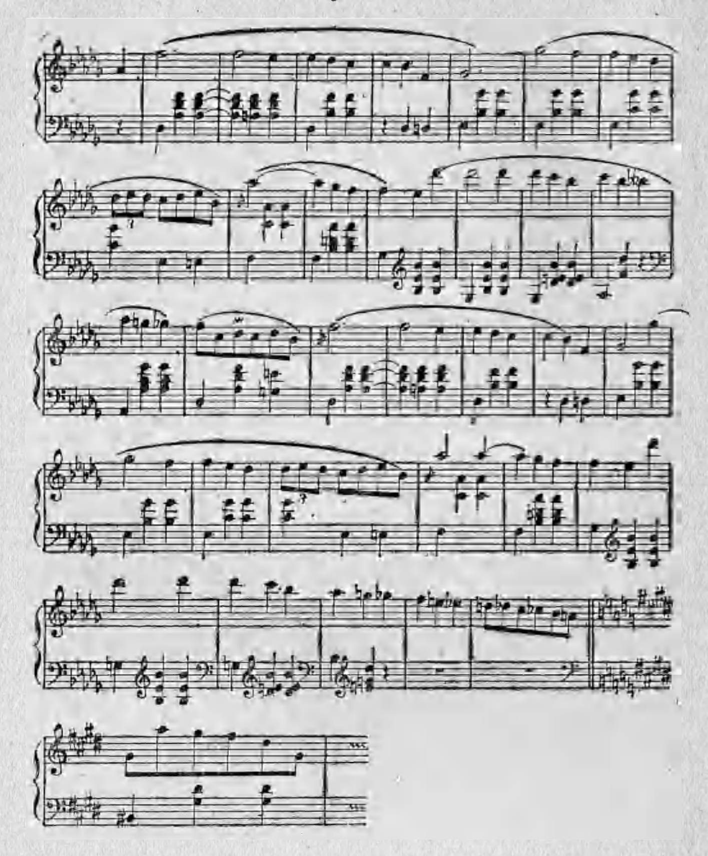




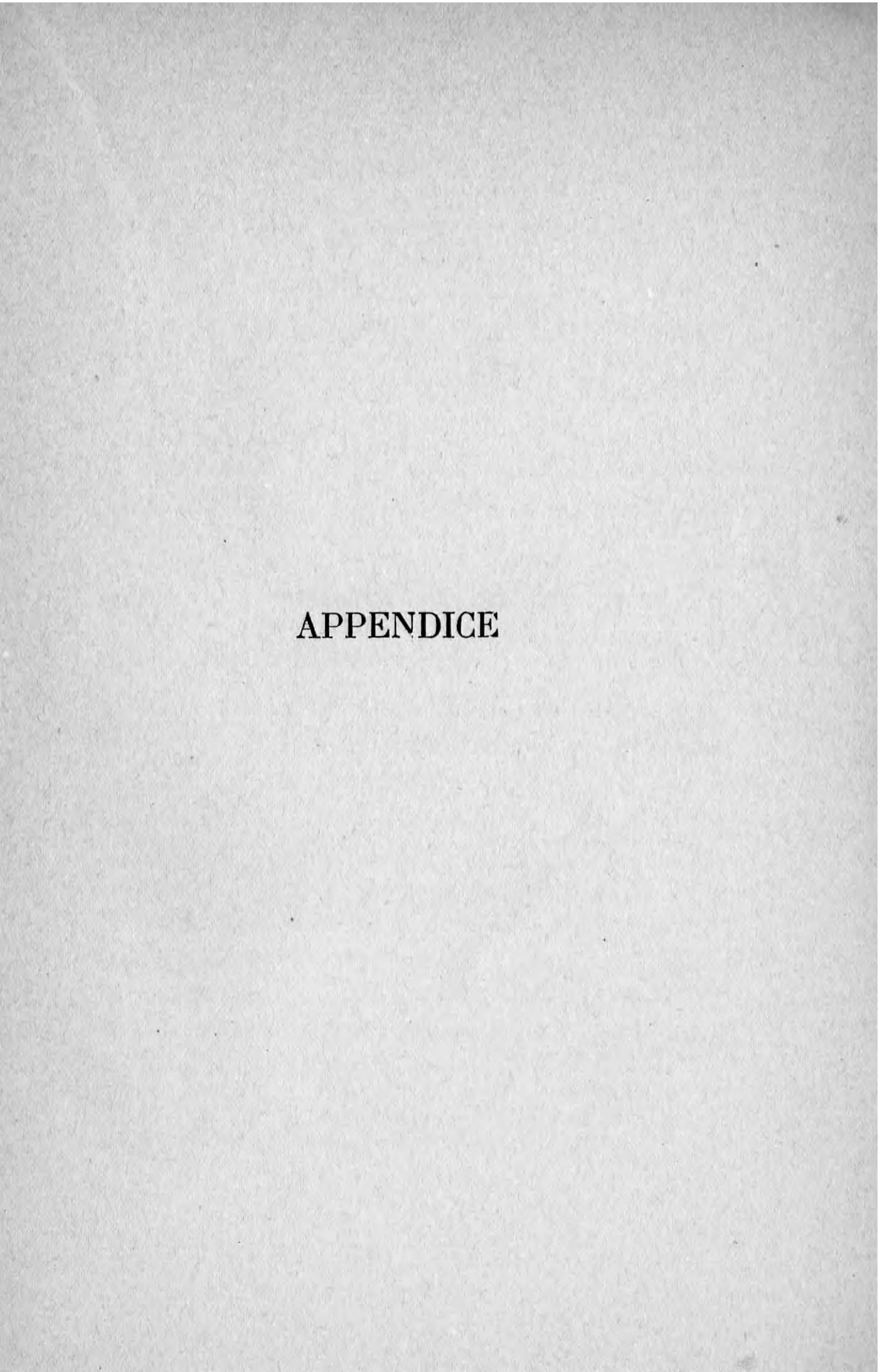
Ex. 6. — 7e *Valse.* Op. 64, no 2. *Manuscrit.*



Ex. 7.

Phrase en ré bémol majeur.





APPENDICE

BIBLIOGRAPHIE [1]

BOURGUÈS (H.) et DÉNÉRÉAZ (A.). — *La musique et la vie intérieure. — Essai d'une histoire psychologique de l'art musical.* Paris, Alcan, 1919.

CHOISY (Frank). — *Frédéric Chopin*, 1 br., Genève, 1923.

COMBARIEU (Jules). — *Histoire de la musique*, 3 vol., Paris, Delagrave, 1919.

GOLESCO (Georges de). — *Frédéric Chopin*, 1 br., Bruxelles, 1900.

HENRIQUEZ URENA (Max). — *Tres poetas de la musica... Chopin...* Conferencias Habana, 1915.

1. Cette bibliographie continue celle publiée dans notre précédent livre : *Frédéric Chopin, sa vie et ses œuvres.*

JEAN-AUBRY (G.). — *Hommage à Chopin*, 1 br., Paris, 1916.

STRENGER (Henryk). — *Ozyciu Chopina, gienjuszu i duchu jeho muzyki. Proba synlezy.* Slowowstepne Ludomira Rozyckiego. Warszawie. Wende, 1910.

TELLEFSEN (Thomas). — *Th. Tellefsens familiebreve.* Steenske Forlag. Kristiania, 1923.

WOOLLETT (Henry). — Histoire de la Musique. Paris, *Le Monde Musical*, 1923.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES

APPENDICE

ILLUSTRATIONS

ACHEVÉ D'IMPRIMER LE 26 JANVIER 1925
— PAR L'IMPRIMERIE FLOCH —
A MAYENNE, POUR LE MERCVRE DE FRANCE

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

—

DIRECTEUR : ALFRED VALLETTE

Le *Mercure de France*, fondé en 1890, est à la fois une revue de lecture comme toutes les revues et une revue documentaire d'actualité. Chacune des livraisons se divise en deux parties très distinctes. La première est établie selon la conception traditionnelle des revues en France, et, en même temps que toutes les questions dans les préoccupations du moment y sont traitées, on y lit des articles ou des études d'histoire littéraire, d'art, de musique, et de philosophie, de science, d'économie politique et sociale, des poésies, des contes, nouvelles et romans. La seconde partie est occupée par la « Revue de la Quinzaine », domaine exclusif de l'actualité, qui expose, renseigne, rend compte avec des aperçus critiques, attentive à tout ce qui se passe à l'étranger aussi bien qu'en France et à laquelle n'échappe aucun événement de quelque portee.

Le *Mercure de France* paraît en copieux fascicules in-8, formant dans l'année 8 forts volumes d'un maniement aisé. Une table générale des Sommaires, une Table alphabétique par noms d'Auteurs et une Table chronologique de la « Revue de la Quinzaine » par ordre alphabétique des Rubriques sont publiées avec le numéro du 15 décembre, et permettent les recherches rapides dans la masse considérable d'environ 7.000 pages que comprend l'année complète.

Il n'est pas inutile de signaler que le *Mercure de France* donne plus de matière que les autres grands périodiques français et qu'il coûte moins cher.

Envoi franco d'un numéro spécimen sur demande adressée 26, rue de Condé, Paris-6e

---

POITIERS. -- IMP. MARC TEXIER